Sivas 100 temel eser

**SİVAS VALİLİĞİ**
**İL KÜLTÜR ve TURİZM**
**MÜDÜRLÜĞÜ**

**ORTA ANADOLU**
**KALKINMA AJANSI**
**ORAN**

# DÜNYA OZANI ÂŞIK VEYSEL SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

## Sivas 24-25 Mayıs 2015

## 2. Cilt

**Sivas 2017**

**DÜNYA OZANI ÂŞIK VEYSEL SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ**
**(24-25 MAYIS 2015) 2. CİLT**

**SİVAS 1000 TEMEL ESER**
**No: 30**
**ISBN 978-975-17-3929-2**

**Yayın Kurulu**
Prof. Dr. Recep TOPARLI
Prof. Dr. Bilal YÜCEL
Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA
Prof. Dr. Talip ÖZDEŞ
Doç. Dr. Galip EKEN
Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA
Yrd. Doç. Dr. Berat DEMİRCİ
Müjgan ÜÇER
İsmail Hakkı ACAR
Av. Haluk ÇAĞDAŞ
İbrahim YASAK
Tekin ŞENER

**Editör**
Kadir PÜRLÜ

**Tashih**
Seçil Ülkü GÜVEN KOYUN-Yasin KILIÇ

**Ses Çözümlemeleri**
Ertuğrul ÖZKANAT-Hünkâr Kayhan ÖZDEMİR

**Baskı**
Esform Ofset Ltd. Şti.
4 Eylül Sanayi Sitesi 25/A Blok No : 30 SİVAS
Tel : 0.346 226 24 21
**Basım Tarihi**: Ekim - 2017

**İletişim**
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Atatürk Kültür Merkezi / SİVAS
**Telefon:** 0 346 223 59 08
**Belgegeçer:** 0 346 223 92 99
**Elektronik Posta:**iktm58@kultur.gov.tr
www.sivaskulturturizm.gov.tr

Yayımlanan bildiri metinlerdeki hukuki sorumluluk, imlâ ve noktalama konusundaki tutumlar yazarlarına aittir.

## İÇİNDEKİLER

**4. Oturum: Pir Sultan Abdal Oturumu /** 7

**Prof. Dr. Ali DUYMAZ**
Âşık Veysel'in "Sarı Yıldız" Türküsü ve Çeşitlemeleri Üzerine / 9

**Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ**
Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Âşık Edebiyatı Temsilcilerine Etkileri (Kayseri'de Yaşayan Âşıklardan Hareketle) / 19

**Doç. Dr. Armağan Coşkun ELÇİ**
Âşık Veysel'in Müziği / 41

**Doç. Dr. Lale HUSEYNOVA**
"Keman Yorumunda Uzun İnce Bir Yoldayım" / 47

**Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU**
Âşık Veysel'in Eserlerinde Söz ve Müzik Katmanı İlişkilerinin Estetik Boyutu / 57

**5. Oturum: Sefil Selimî Oturumu /** 69

**Prof. Dr. Âlim YILDIZ**
Âşık Veysel'in Şiirlerinde İrfânî Boyut / 71

**Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN**
Âşık Veysel'in Şiirlerinde Arama Arketipinin İzleri / 77

**Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAĞ SÜME**
Âşık Veysel'in Şiirlerine Varoluşçu Yaklaşım / 97

**6. Oturum: Talibî Coşkun Oturumu /**105

**Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN**
Âşık Veysel'in Halk Nesrinden Yararlanması /107

**Doç. Dr. Bayram BAŞ**
Âşık Veysel'in Söz Varlığı Üzerine Bir Değerlendirme / 121

**Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN**
Âşık Veysel'de Gelenek ve Bireysellik / 133

**Doç. Dr. Hatice İÇEL**
Kaynak Kişi ve Derleyici Olarak Âşık Veyse / 151

**DEĞERLENDİRME OTURUMU /** 163

**Prof. Dr. Metin EKİCİ /** 165

**Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN /** 167

**Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK /** 171

**İl Kültür ve Turizm Müdürü Kadir PÜRLÜ'nün Konuşması /** 173

**Dr. Müjgan ÜÇER, Unutulmayan Hâtıralarda Âşık Veysel /** 175

**FOTOĞRAFLAR /** 181

# 4. OTURUM

# PİR SULTAN ABDAL OTURUMU

# ÂŞIK VEYSEL'İN "SARI YILDIZ " TÜRKÜSÜ VE ÇEŞİTLEMELERİ ÜZERİNE

**Prof. Dr. Ali DUYMAZ***

## ÖZET

Âşık Veysel'in en bilinen türkülerinden birisi "Sarı Yıldız" adlı türküsüdür. Kerem ile Aslı hikâyesinde de yer alan *Yıldız* şiiri Erzurum, Çankırı, Bayburt gibi birçok yerde Yanık Kerem havasıyla söylenmektedir. Halk arasında genel adı "yıldız" veya "yıldız havaları" olarak benimsenen bu türkü Âşık Veysel tarafından da söylenmektedir. Bu bildiride türkünün başta Âşık Kerem olmak üzere çeşitlemeleri üzerinde değerlendirmeler yapılacak, türkünün Âşık Veysel'le ilişkisi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

## GİRİŞ

Kolektif kültürel belleğimizin oluşumunu sağlayan sözlü kültür kodlarını aktaran ve üreten son temsilcilerden biri Âşık Veysel'dir. Toprakla muaşakamızı "benim sadık yârim kara topraktır" dizesiyle zihnimize kazıyan, hayatı ve buradan hareketle bütün "yol"ları "uzun ince bir yoldayım" imajıyla modern şairleri kıskandıracak bir istiareyle ifade eden, çoğulculuk ve düşünce özgürlüğünü teorik ve felsefî biçimde olmasa da sezgi ve tecrübesiyle, bilgece söyleyişiyle "koyun kurd ile gezerdi fikir başka başk'olmasa" mısrasıyla dokuyan Âşık Veysel'dir. Birey olarak ürettiği ve fakat neredeyse tüm toplumun kolektif hafızasına kazınan bu ve benzeri ifadeleri, Âşık Veysel'i teknoloji ve iletişimin gelişip yaygınlaşmaya başladığı bir çağda, yani endüstri çağının bize göre henüz başladığı bir zamanda sözlü kültürün işlevi ve konumu anlamında çok nadide bir yere koymamız için yeterlidir. Bugün politikacıdan sanatın her türünde eser veren sanatçıya, hatta sıradan herhangi bir insana kadar hiç kimse, Veysel'e bigâne kalarak içinde yaşadığı "toplum"un bir ferdi olarak kendini tanımlayamaz. O halde millî kimliğimizi oluşturan yapı taşlarından âşık edebiyatının ve geleneksel müziğimizin en temel ögelerinden birini de Âşık Veysel oluşturmaktadır. Ancak onun yaptıkları birbirinden farklı

* Balıkesir Üniversitesi, ali_duymaz@hotmail.com; aduymaz@balikesir.edu.tr

fakat tamamlayıcı olan iki eksende değerlendirilebilir. Bunlardan ilki aktarıcılık, diğeri ise yaratıcılık/üreticiliktir.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda Âşık Veysel, genellikle kendi ürettiği eserleriyle ele alınmış, onun gelenek aktarımı ve taşıyıcılığı üzerinde -Ali Yakıcı'nın geleneksel şiirleri türküleştirme kavramı etrafında değerlendirmeler yaptığı bir makalesi dışında (Yakıcı 2012)- gereğince durulmamıştır. Oysa kaynakların da belirttiği gibi Âşık Veysel, 1931 yılında "sazcı" olarak katıldığı Sivas Âşıklar Bayramı'nda tanıştığı Ahmet Kutsi Tecer'in cesaretlendirmeleri üzerine o ana kadar utanıp söyleyemediği kendi eserlerini de söylemek için cesaret bulmuştur. Âşık Veysel'in 40 yaşında "âşık" olduğu düşünülürse 40 yıllık bir zaman diliminde gerçekleştirdiği faaliyetleri, yani "usta malı" söylemeleri bir eksiklik olarak değerlendirip görmezlikten gelmek haksızlık olmalıdır. Sadece bir yetişme zamanı olarak da değerlendirilmesi mümkün olmayan bu dönem, yani "usta malı" söylemekle geçen zaman dilimi, kanaatimce Veysel'i "âşık" konumuna taşıyan süreçtir. Çünkü Veysel, diğer âşıklardan farklı olarak badeli, usta yanında yetişmiş irticali olan, atışma-deyişme söyleyebilen, hikâye bilen, kısacası geleneksel "âşık" tiplemesinin şartlarını taşıyan birisi değildir. Dolayısıyla ona düşen "kör" gözleriyle göremediği her şeyi çevresinden ilk elde kim rast geldi veya tavsiye edildiyse ondan duyup öğrenerek icraya yönelmek olmuştur. Böylece bir yandan geleneğin taşınmasına katkı sunarken diğer yandan kendini geliştirmiş, üretim için belleğinde yeterli malzemenin ve yöntemin oluşmasına çabalamıştır. Bu durumu bir örnekle açıklayalım: Âşık Veysel'in henüz "Sivaslı Veysel" olarak yine Sivaslı İbrahim'le birlikte kaynak şahıs konumundayken kendisinden derlenen Dadaloğlu Veli'ye ait bir türküde geçen "Dost dost diye hayaline yeldiğim" dizesinin (Bu türkü için bk. Demircioğlu 1938: 97) "Dost dost diye nicesine sarıldım" diye başlayan "toprak" şiirine hem ifade kalıbı hem de ilham kaynağı olarak yardımcı olmadığını söyleyebilir miyiz? Âşıklık biraz da böyle bir şey değil midir? Gelenekteki ifade ve anlam kalıpları özümsenmezse özgün üretime yönelmek mümkün olabilir mi?

Veysel'in yetişmesi veya usta-çırak ilişkisi meselesinde hem müzik yani saz çalmayı öğrenmesi hem de şiir söylemeye başlaması hususunda birçok bilgi vardır (Bk. Kaya 2004; Alptekin 2004). Biz bu hususlarda ayrıntıya girecek değiliz. Kemter Baba ve onun çırağı Âşık Veli'nin, Âşık Veysel üzerinde en fazla tesiri olan XIX. yüzyıl âşıkları olduğunu biliyoruz. Ancak Refik Ahmet Sevengil'in, Şarkışlalı olmaları hasebiyle hemşehrileri olan bu iki âşığa ait bilgi ve şiirleri Âşık Veysel'den derlediğini, Şarkışla dolaylarında sazcıların bu iki âşığın

türkülerini çalıp söylediğini kaydettiğine bakarsak Veysel'in bir başka yönü daha net ortaya çıkacaktır. Çünkü bu iki Bektaşî şairinden Âşık Veli'nin bir türküsünü Âşık Veysel de söylemiş ve bu türkü, hem plağa hem de konservatuar kayıtlarına geçmiştir (Sevengil 1965: 285-290). Buradan da anlaşılacağı gibi Sivas ve özellikle Şarkışla civarında Bektaşî şiir geleneği Âşık Veysel'i besleyen kaynaklardandır ve bu hususta da Kemter Baba ile Âşık Veli ilk sıralarda yer almaktadır. Ayrıca "sazcı" adı verilen ve usta malı söyleyerek sanatlarını icra eden bir takım aktarıcı sanatkârların varlığı da geleneği taşıma anlamında ilgi çekicidir. Bu durum, hemen akıllara Cem törenlerinde karşılaştığımız ve âşık diyemeyeceğimiz cem süren kamber ve/veya sazandarları getirmektedir. Gerçi Âşık Veysel'in bu anlamda cem sürdüğüne dair bir kayıt yoktur. Ama düğünlerde "sazcı"lık yaptığı kaynaklarda kayıtlıdır.

Âşık Veysel'in âşıklığıyla ilgili tartışmalardan biri de mahlâsı üzerinedir. Acaba Veysel kendini âşık olarak nitelemiş veya âşık sıfatını mahlasına eklemiş midir? Ali Berat Alptekin, kitabının Veysel'in âşıklığını tartıştığı bölümünde onun kendini âşık olarak değerlendirmediğini şiirlerinden hareketle ortaya koymuştur (Alptekin 2004: 32-40). Doğan Kaya'nın araştırmasında ise Veysel'in, 162 şiirinden 156'sında sadece Veysel adını kullandığını, 2 şiirinde Sefil Veysel, beş şiirinde ise Veysel Şatır mahlasını kullandığını kaydetmektedir (Kaya 2004: 21). Görüldüğü gibi kendisi için âşık sıfatını hiç kullanmayan Âşık Veysel, kaynak şahıs olarak ise Sivaslı Veysel, Şarkışlalı Veysel, Şatıroğlu Veysel gibi isimlerle anılmıştır.

Burada bir de rüya/bâde meselesine kısaca değinmek isterim. Âşıklık geleneğinde özgün üretici olarak sanatçı kimliğine geçişin temeli de bir ritüele ve genellikle rüya/bâde motifine dayanmaktadır. Umay Günay'ın da ifade ettiği gibi Âşık Veysel'le ilgili kaynaklarda onun âşıklık rüyası gördüğüne dair herhangi kayıt yoktur. Rüya motifi üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında Günay'ın, Âşık Veysel'in hayat hikâyesinde rüya motifine yer verilmeyişini çağın şartlarına bağlamakla birlikte "Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham / Erişti Mevlâ'dan bir ihsan oldu" mısralarıyla başlayan şiirini âşıklığa geçişten sonraki ilk deyişe benzeterek ilhamın ve şiir söyleme yeteneğinin Tanrı armağanı olarak gönlüne indiğini anlattığını vurgulamaktadır. Umay Günay'ın ifadeleriyle *"Gelenek içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi sağlayan rüya motifinin yerini Veysel'in hayatında Ahmet Kutsi Tecer almıştır. Ahmet Kutsi Tecer'in desteği ve katkılarıyla Veysel'in şiir kişiliğinin oluşum süreci tamamlanmış ve Cumhuriyetin X. yılında 1933'te Veysel de "Cumhuriyet ve Gazi Mustafa Kemal" konulu şiir söyleme yarışında yer almış ve ilk defa kendi şiirini söylemiştir."*

(Günay 1993: 24). Sonuçta Âşık Veysel 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer'le tanışması ve 1933 yılında şiir yarışmasında birinci gelmesi gibi gerekçelerle kendi şiirlerini söylemeye başlamışsa da yukarıdaki şiirinin ilk iki mısrasında da ifade ettiği gibi 40 yaşlarında, yani 1894 yılında doğduğuna göre 1933-1934 yıllarında Tanrı'dan ilham alarak kendi şiirlerini söylemeye başlamıştır, diğer olaylar ve kişiler buna bir gerekçe veya hazırlık zemini teşkil etmiştir, diyebiliriz.

Burada üzerinde durmak istediğimiz husus, çağın şartları gereği de olsa bir rüya motifine bağlı bir âşık olmadığı, oldukça geç sayılabilecek bir yaşta şiirlerini söylemeye başladığı vurgusudur. Ayrıca küçük yaşta yaşadığı çiçek hastalığına bağlı körlük ile hayatındaki zorlukların da bir kişiyi "veli" edebilecek "çile"lere denk düştüğü unutulmamalıdır. Bilgelikle körlük arasındaki ilişki de onun için ayrıca bir "rüya" ihtiyacı doğurmamıştır. Ama bizim Veysel'de gördüğümüz ve üzerinde duracağımız husus bütün bu geleneksel motiflerin yanı sıra âşıkların yetişmesinde çok önemli bir husus olan "usta malı" söyleme, ya da yeni bir ifadeyle gelenek taşıyıcılığıdır. İşte Veysel bu özellikleri de taşıdığı için son çağın son usta âşığı olabilmiştir, diyebiliriz. Bu gelenek aktarıcılığına bir örnek, Veysel'in de söylediği ve zamanında derlenip taş plaklara alınmış "Sarı Yıldız" adlı türküdür.

Ancak daha önce Veysel'den derlenmiş birkaç türküden söz etmek istiyoruz. Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle İstanbul Belediye Konservatuarı müdürlüğü sırasında Türk müzik kültürüne derlemeci ve araştırmacı olmanın yanı sıra idareci olarak da hizmet eden Yusuf Ziya Demircioğlu tarafından 1938 yılında yayımlanan *Anadolu Köylerinin Türküleri-Türk Halk Edebiyatından* adlı eserinde yer alan 457 türkü metni arasında Veysel'den derlenen türküler de yer almaktadır. Bu türküler arasında Dadaloğlu Veli'den iki türkü (Demircioğlu 1938: 97, 101), Köroğlu'ndan bir türkü (Demircioğlu 1938: 294) ile anonim üç türkü, Necip, Hacı Bey ve Pınarın Başında adlı türküler yer almaktadır (Demirci 1938: 329, 331, 350-351). Yusuf Ziya Demircioğlu, bu türkülerin 1926, 1927 ve 1936 yıllarında Sivas'ın Şarkışla ilçesi Sivrialan köyünde derlendiği notunu eklerken Âşık Veysel'in adını Şatıroğlu Âşık Veysel, Sivrialanlı Veysel veya Şatıroğlu Ahmed'in Veysel gibi değişik şekillerde vermektedir. Ayrıca bazı türkülerinin ise Konservatuar kayıt numarası ile o yıllardaki plak şirketlerinden Kolumbiya Plakları serisindeki numaralarını vermektedir.

Darülelhân'ın, yani İstanbul Belediye Konservatuarı'nın yaptığı ve bir kısmını Yusuf Ziya Demircioğlu'nun yayımladığı bu türküler dışında 1937 yılında Ankara Devlet Konservatuarı da ilk derleme gezisinde Sivas'ta Şarkışla'nın Sivrialan köyünde Muzaffer

Sarısözen'in yaptığı derlemeler de son derece önemlidir. Bir kısmı usta malı olan bu türkülerden dokuz tanesi 1937 yılının Ağustos ayında Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiştir (Elçi 1997: 129-130)[1].

## Yıldız Türküsünün Çeşitlemeleri

Veysel'in "Havalanma telli turnam" adıyla kayıtlara geçmiş olan "Yıldız" türküsü üzerinde durmadan önce yıldız türküsünün başka çeşitlemeleri hakkında kısa bilgiler vermek istiyoruz:

Öncelikle türkünün temasının Kervankıran yıldızı, çoban yıldızı, tan yıldızı, seher yıldızı gibi farklı adlarla anılan bir yıldız olduğunu ve genellikle de kervancıların sabahyıldızı sanıp yola çıkmaları ve aldanıp kervanın kırılmasıyla neticelenen bir efsaneye bağlı olarak anlatıldığını hatırlatalım. Kökleri mitolojiye kadar götürülebilecek ve günümüzde de istiare olarak romanlara[2] konu olabilen bu efsaneye/rivayete göre sabah erkenden yola çıkmak üzere konaklamış olan bir kervan, kervancıbaşının kervankıran yıldızını sabahyıldızı sanmasıyla yola çıkmış ve gece erkenden doğan bu yıldıza aldanıp yolunu şaşırmış ve tipiye fırtınaya yakalanıp kırılmış. O günden sonra bu yıldıza "Kervankıran" adı verilmiş. Bu efsanenin Konya ve Sivas gibi somut yer adlarına bağlı olarak anlatılan şekilleri de vardır. Aynı efsaneyi Veysel adlı bir kişinin sevgilisine kavuşmak için heyecanlanıp acele ederek kervana öncülük edişine bağlayan bir varyantını da Yaşar Kemal yayımlamıştır. Sivas'ta anlatılan bu varyanta göre, kervanın kırıldığı yere de "Kervankıran" denmiştir (Göğceli 1953). Efsanenin benzer bir şeklinin de Azerbaycan'da anlatıldığını öğrenmekteyiz. Sözlü gelenekte önceleri bir yıldızın oluşumunu anlatan bir efsane olarak anlatılırken daha sonra hikâyeli bir türküye dönüşen "Yıldız" veya "Kervankıran" türküsü, Kerem ile Aslı hikâyesine de oluşum aşamasında yahut daha sonraki aktarımlar sırasında eklenmiş olmalıdır. Yıldız, Kerem'in sevgilisi Aslı'yla buluşmasına engel oluşuyla ilişkilendirilerek hikâyeye dâhil edilmiştir. Bir kısmı bu efsanelere dayalı olarak anlatılan türkünün, bir kısmı anonim hâlde derlenmiş ve notaya alınmış pek çok

[1] Bu dokuz türkü 25-30 Ağustos 1937 tarihlerinde Sivrialan köyünde derlenmiştir: "Çözelim ey âşık nazlının", "Gözegüley Karacaoğlan'dan", "Yardım", "Namelim", "Keklik", "Dost dost diye", "Bir Şarkışla Türküsü", "Cumhuriyet Türküsü", "Çaya indim susuzum" adlı türkülerdir. (Elçi 1997: 129-130)

[2] "Kervankıran" ifadesi günümüz roman yazarlarından Arif Irgaç'a da ilham vermiş ve bir aldanma olarak gördüğü 1915 Ermeni tehcir olaylarını anlattığı "Kervankıran Bir yıldız Hikâyesi" adlı fantastik-destansı romanını yazmıştır. (Arif Irgaç, Kervankıran Bir Yıldız Hikâyesi, İstanbul 2006, Dönence Yayınları).

varyantı vardır. Ancak bunların bazılarının bir varyant olmaktan ziyade "yanlış kalıntı" olduğu dikkati çekmektedir. Tespitlerimize göre Erzurum, Konya, Sivas, Bayburt, Tokat, Yozgat, Kastamonu ve Niğde'de yıldız türküsünün çeşitlemeleri derlenmiştir (Bu hususta ayrıntılı bilgi için bk. Duymaz 1992; Şenel 2007: 288-291; Duymaz 2013).

## "Havalanma Telli Turnam" Türküsü ve Veysel

Yusuf Ziya Demircioğlu'nun Kerem Türküleri arasında yer verdiği ve yine Âşık Veysel'den derlendiğini kaydettiği bir diğer türkü de Yıldız başlığını taşımaktadır. Demircioğlu, bu türkünün 30.06.1939 tarihinde 17343 numara ile Kolumbiya plaklarına geçirildiğini ve konservatuar arşivinde bulunduğunu da kaydetmektedir (Demircioğlu 1938: 95). Bu türkü Âşık Veysel'den derlenmiş ve Kerem adına kaydedilmiş olmakla birlikte mahlâs dörtlüğünde Dertli'nin adı geçmektedir. Dertli'ye atfedilen dörtlüklerle ve Âşık Veysel'in gelenekteki yıldız türkülerinin bağlama mısralarını eklediği bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından 1937 yılında Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde Âşık Veysel'den "Havalanma telli turnam" adıyla derlenmiş ve notaya alınmıştır. TRT Türk Halk Müziği repertuarında 450 numarada yer alan bu türküyü Yaşar Kemal de bir efsaneye bağlı olarak yayımlamıştır (TRT THM Repertuarı 1987: 107; Göğceli 1953).

Âşık Veysel'den derlenen ve "Havalanma telli durnam" şeklinde ilk mısrasıyla tanınan türkünün, mahlâs hanesinde Dertli'nin adı geçmektedir. Dilaver Düzgün, Dertli'yle ilgili son ve en kapsamlı çalışma olan eserinde bu şiire, yazma ve taşbaskı divanlarda yer almayan şiirler arasında yer vermiştir. Şiir, sadece Cevat Alparslan ve Fuat Köprülü'nün eserlerinde yer almıştır (Düzgün 2011: 65, 289). Şiirin gerçek sahibinin kim olduğu elbette bu bildirinin konusu değildir. Bu konu âşık şiirinin ferdîliği anonimliği meselesine kadar uzanır. Ancak bu şiirin neredeyse tamamen aynısının Karacaoğlan'ın şiirlerinin arasında da yer aldığını vurgulamak isteriz (Sakaoğlu 2004: 430). Şiirin kimin olduğundan çok bu şiirin birden fazla şaire isnat edilmesinin önemini vurgulamak isteriz. Çünkü şiir, gelenekte sevilip birden fazla şaire isnat edildiği için Âşık Veysel'in de repertuarına girmiş, "yıldız" ezgi kalıbının sözleri de bağlama mısraları olarak Veysel tarafından şiire eklenerek yeni bir türkü oluşturulmuştur. Bu türkünün özgün yanı Dertli'ye atfedilen bir semai tarzı geleneksel şiire yine gelenekte var olan ve Kerem'e atfedilen başka bir semainin kavuştak mısralarının Veysel tarafından ulanmasıyla oluşturulmuş olmasıdır. Ezgi de Kerem

havasıdır. Kerem havaları da bilindiği üzere Âşık Kerem'e ait türkülerin söylenişiyle yaygınlaşmış ve Kerem dışındaki şiirlerin türküleşmesinde de kullanılmış makamların genel adı olarak literatüre geçmiştir. Veysel'in de Kerem havalarını bildiği ve icra ettiğini biliyoruz. Mesela Âşık Veli'ye ait olup Veysel'den derlenen "Dost dost diye hayalına yeldiğim" türküsü Yahyalı Kerem havasındadır (Şenel 2007: 247). Âşık Veysel'in genel olarak eserlerinde, halk müziği nazariyatında Kerem olarak adlandırılan dizi/ses organizasyonunu kullandığı bilinmektedir (Elçi 2009). Âşık Veysel'in bildiği, etkilendiği âşıkların da başında gelen Âşık Kerem, Kerem havalarını kullanışıyla musiki alanında da Veysel'e kaynaklık etmiş görünmektedir.

Bu arada Âşık Veysel'in halk hikâyeciliği geleneğine vukûfiyeti hususunda da kaynaklarda belirtildiğinden farklı olarak bir vurguda bulunmak isterim. Âşık Veysel'den türkü olarak derlenen ve "Aldı Necip" kalıbıyla başlayan Necip Türküsü, tıpkı Yıldız Türküsü gibi bir yaşanmış hikâyeye bağlanmaktadır. Her ne kadar Veysel'den bu hikâye veya rivayetler derlenmemiş olsa da bu türküleri icra eden birisinin onların hikâyesini bilmediğini düşünemeyiz. Bu yüzden "çekirdek" veya "kara hikâye" sayabileceğimiz bu metinleri, tam bir halk hikâyesi saymasak da Âşık Veysel'in hikâyecilik geleneğiyle bağlantısı açısından yeniden değerlendirmeye değer olduğunu düşünüyorum.

İnsanların yüzyıllardır inanış dünyasına giren gökyüzü cisimlerinin en başta gelenlerinden olan "yıldız", geleneksel Türk halk şiirinde genel anlamda bir yer tuttuğu gibi özel olarak da Kervankıran yıldızı, kutup yıldızı, sabahyıldızı gibi özel isimlerle de tanımlanmış ve edebî eserlere konu teşkil etmiştir. Süleyman Şenel'e göre yıldız, geleneksel şiirde olduğu gibi geleneksel halk musikisinde de bir ezgi kalıbının adı olarak özel bir yere sahiptir. Her ne kadar sınırları tam olarak çizilememiş olsa da Şenel'in değişik araştırmacı ve kaynak kişilerden aktarıp özetlediği şu görüşleri Veysel'in türküsünü de açıklayıcı bir nitelik taşımaktadır:

*"Yurdumuzun çeşitli yörelerinden derlenen Yıldız havaları; çoğu zaman* ***8'li****, nâdiren de 11'li hece vezninde ve* ***nakaratlı güftelerle*** *okunmakta olup, zengin müzikal biçimlere sahiptir. Güfteler âşık tarzından ziyâde, anonim bir tarzdadır. Buna karşın, âşık ağzı sözlerle veya* ***sonradan katma olduğu anlaşılan deyişlerle*** *de halk ağzında seslendirilir. Halk arasında okunan ve yörelerin genel musiki karakterlerini taşıyan Yıldızlar, birbirinin* ***varyantı olan ya da olmayan****, öncelik olarak da dar sahalarda tanınan* ***kalıp ezgi****lere sahiptir."* (Şenel 2007: 290).

Yukarıdaki ifadeler çerçevesinde değerlendirirsek Âşık Veysel'den derlenen türkü, hem ezgi hem de halk şiiri geleneği açısından tam bir "yıldız" çeşitlemesidir. Bu çeşitlemeyi musiki-şiir bütünlüğü içinde geleneksel usullerle fakat özgün biçimde üreten Veysel de, bugün araştırmacıların edebiyat ve musiki yönden birbirini destekleyen araştırmalar yapamamaları sebebiyle tanımlayamadıkları bir yöntemi uygulamış demektir. Bu türküde geçen "yıldız" kelimesini, geleneğe "masa başı"ndan bakınca "sevgiliye teşbih" anlamında yorumlamak da mümkün olmuştur (Karabaş 1981: 141-146).

## SONUÇ

Âşık Veysel, 40 yaşına kadar "sazcı" olarak usta malı şiirleri türküleştirip söylediği için, sözlü geleneği taşıdığı için bugün kültürel belleğimizde yer tutan "dizeleri" söyleyebilmiştir. Bade içmemiş, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmemiş, irticalen şiir söyle(ye)memiş, atışma yapmamış, hikâye anlatmamış veya tasnif etmemiş olsa da Âşık Veysel, âşık tarzı Türk şiir geleneğinin önce taşıyıcısı ve aktarıcısı, daha sonra ise geleneğin sınırları içinde özgün eserler ortaya koyabilen bir üreticisi olarak usta bir sanatkârdır, âşıktır. Çağının gereği belki de budur. Yukarıda saydığımız bütün özellikleri taşıyıp da çağının ruhunu yansıtabilecek, geleceğe söyleyecek bir mısrası bile olmayan nice bâdeli âşığın varlığını düşündüğümüzde Veysel'in bu kültüre ve edebiyata yaptığı katkının anlamı daha açık ortaya çıkacaktır. Ondan derlenen türküler, Ali Yakıcı'nın ifadesiyle "türküleştirdiği geleneksel şiirler" olmasaydı türkü varlığımızda önemli eksikler olacaktı.

Her ne kadar yedi ulu ozan dışındaki önemli Alevi-Bektaşi âşıklar içinde sayılsa da Alevi-Bektaşî kültürünün doktriner söylemi onun şiirlerinde bir türlü belirginleşememiştir. Bunda belki o yıllarda bu kültürün kendini dolaylı ifade etmesinin bir yolu olarak kabul gören "evrensel hümanizma"nın varlığı sezilse de aslında geleneği bilmesinin ve icra etmesinin de etkisi inkâr edilemezdir.

Âşık Veysel, hem geleneğe bütün yönleriyle vâkıf bir icracı, hem de geleneksel form ve konulardan ayrılmadan özgün eserler üretebilen yaratıcı bir sanatçıdır. O, engin halk kültürünün, âşık edebiyatının, Alevî-Bektaşî geleneğinin Cumhuriyet değerleriyle harmanlandığı bir "âşık"tır, Karacaoğlan gibi, Kerem gibi… Hem beslendiği gelenek "âşık edebiyatı"dır, hem de kocaman yüreğindeki insan sevgisiyle, tabiata, yaratılmış varlıklara duyduğu sevgisiyle de gerçek bir "âşık"tır. Bu bilgilerle ifade etmek istediğimiz şey, onun farklı ve özgün bir sanatkâr olduğunu vurgulamaktır. Belki de o,

geleneğin usullerin değişmeye başladığı modern dönemde nasıl sürdürüleceğini bir yöntem olarak ortaya koymaya çalışan çağdaş bir sanatkâr olarak da değerlendirilebilir. Tıpkı Barış Manço gibi. Âşık Veysel'e özellikle bu çerçevede de yaklaşılması gerektiğini not etmek istiyorum.

## KAYNAKÇA


Ali Berat Alptekin (2004). *Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız*, Ankara: Akçağ yayınları.

Yusuf Ziya [Demircioğlu] (1938). Yusuf Ziya, *Anadolu Köylerinin Türküleri-Türk Halk Edebiyatından,* İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Ali Duymaz (1992). "Halk Hikâyelerinin Teşekkülünde Türkülerin Rolüne Bir örnek: Kervankıran Türküsü", *Erciyes*, 15(176), 9-12.

Ali Duymaz (2013). "Halk Hikâyelerinin Oluşumunda Türkülerin Yeri ve Kerem Türküleri", *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri Sivas 22-25 Ekim 2011 -I-*, Sivas, 2013, Sivas İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü, 125-140.

Dilaver Düzgün (2011). *Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

Armağan Coşkun Elçi (1997). *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Armağan Coşkun Elçi (2009). "Yetiştiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü ile Âşık Veysel", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (51), 189-210.

Yaşar Kemal Göğceli (1953)."Sarı Yıldız Mavi Yıldız", *TFA*, (51), 801-803.

Umay Günay (1993). "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 21-42.

Seyfi Karabaş (1981). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, Ankara: ODTÜ Yayınları.

Doğan Kaya (2004). Âşık Veysel, Sivas: Sivas Valiliği Yayınları.

Saim Sakaoğlu (2004). *Karaca Oğlan*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Refik Ahmet Sevengil (1965). *Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri Radyo Konuşmaları*, İstanbul: Atlas Kitabevi.

Süleyman Şenel (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler I. Cilt İnceleme*, İstanbul: Kastamonu Valiliği Yayınları.

*TRT Türk Halk Müziği Repertuar Kitabı* (1987). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

*Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi* (2006). C. 2, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

Ali Yakıcı (2012). "Geleneksel Şiirden Türküye Dönüşümün Yaratıcı ve Aktarıcısı Olarak Âşık Veysel'in Kültürel Mirasa Katkısı", *Millî Folklor*, 24(93), 101-111.

## EK METİN

**Havalanma Telli Durnam**
**Yöre:** Sivas/Şarkışla
**Kaynak Kişi:** Âşık Veysel ŞATIROĞLU
**Derleyen:** Muzaffer SARIÖZEN

Havalanma telli durnam
Uçup gitme yele karşı
Zülüflerin tel tel olmuş
Döküp gitme yele karşı

Bağlantı:
Evler yıkan beller büken
Kanlı mı oldun kervan kıran
Dön dön dön

Şahinim var bazlarım var
Baharım var yazlarım var
Yâre tenha sözlerim var
Ben diyemem ele karşı

Bağlantı:
**Dertli** derki dünya fani
Seni seven neyler malı
Yakışmazsam öldür beni
Geyin yeşil ala karşı
Bağlantı (THMSEA II/2006: 455)

# ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU'NUN ÂŞIK EDEBİYATI TEMSİLCİLERİNE ETKİLERİ (KAYSERİ'DE YAŞAYAN ÂŞIKLARDAN HAREKETLE)

**Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ**[*]

Emlek yöresinde yetişen ozanlar **(1)** içinde önemli yeri olan Âşık Veysel Şatıroğlu, Türkiye ve dünyada tanınmış en ünlü âşıklardan biridir **(2)**. Cumhuriyet döneminde yetişen pek çok âşığı / şairi etkileyen Âşık Veysel Şatıroğlu, kendine özgü tarzıyla, âşık edebiyatına eklediği yeni konularla ve Atatürkçü-Cumhuriyetçi-barışçı kişiliğiyle de bilinen bir sanatçıdır. Edebî kişiliği **(3)** yanında, millî birlik ve beraberlik duygularıyla dolu türküleriyle / şiirleriyle de âşık edebiyatında önemli bir yer kazanmıştır.

Âşık Veysel'in doğup büyüdüğü / yetiştiği Emlek yöresinde olduğu gibi, Kayseri'de de âşık edebiyatının ve geleneklerinin yüzyıllardır devam ettirildiği bilinmektedir. Kayseri ve yöresinde *Koyun Abdal, Dadaloğlu, Cingözoğlu Seyid Osman, Develili Âşık Seyrânî, Molulu Âşık Revâî, Bünyanlı Âşık Sıdkî, Erkiletli Âşık Hasan, Gömürgenli Habip Karaaslan...* gibi yüzlerce âşık / saz şairi yetişmiştir. *Karslı Âşık Hasretî* de Kayseri'ye taşınmış ve sanatını daha çok burada icra etmiş olup mezarı Kayseri'dedir. Bu sebeple Kayserili olarak da tanınmıştır. *Âşık Sefâî, Âşık Nizamoğlu, Âşık Firkatî, Âşık Destanî, Âşık Çapanoğlu (Balaban), Âşık Cefâî, Âşık Fedâî* gibi âşıklar da Kayseri'yi yurt edinmişlerdir. Bunlardan başka *Âşık Meydânî, Âşık Mahrumî, Âşık Şifâî, Âşık Sezinî, Âşık Gözübenli, Âşık Zavallı, Âşık Kul Mustafa...* da âşık edebiyatının ve geleneklerinin yaşayan temsilcileri olarak sanatlarını Kayseri'de icra etmektedirler **(4)**.

Âşık edebiyatının 20. yüzyıldaki büyük temsilcisi Âşık Veysel, Cumhuriyet döneminde yetişen pek çok âşığı etkilediği gibi, Kayseri'de yaşayan bazı âşıkları / şairleri de etkilemiştir. Bu etkilenme sonucu Kayserili âşıkların bir kısmı, Âşık Veysel'i konu alan şiirler söylemiş / yazmışlardır. Âşık Veysel'i anma toplantılarına katılan bazı âşıklar da, Âşık Veysel ile ilgili hatıralarını anlatmışlar, şiirler söylemişlerdir. Sözgelimi; "Âşık Veysel ve Ozanlar Haftası" dolayısıyla Kayseri İl Kültür Müdürlüğü tarafından 1995 yılında düzenlenen ve bizim de konuşmacı olarak katıldığımız panelde Âşık Hasretî, Âşık Meydanî ve Âşık Gözübenli de Âşık Veysel'i anlatan konuşmalar yapmışlardı. Yine

[*] Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, bayramdurbilmez@gmail.com

"Âşık Veysel ve Ozanlar Haftası" **(5)** dolayısıyla Âşık Meydanî Kültür ve Sanat Vakfı tarafından 26 Mart 1998 tarihinde Kayseri'de düzenlenen programda da Âşık Meydanî, Yeşilhisarlı Âşık Kul Mustafa ve Ozan Abdülkâdir Temizyürek Âşık Veysel ile ilgili şiirler söylemişlerdi. Bunlar arasında Yeşilhisarlı Âşık Kul Mustafa ve Âşık Meydanî yaptıkları karşılaşmalarda da konu olarak Âşık Veysel'i işlemişlerdi. Bu şiirlerin ve karşılaşmaların metinleri ses kayıt cihazı kullanılarak tarafımızdan kaydedilmiş ve deşifre edilerek yazıya aktarılmıştır.

Âşık Veysel'den etkilenen âşıklar, bu ünlü âşığı konu edinen şiirler de söylemişler / yazmışlardır. Burada, Âşık Veysel'den etkilenen Kayserili ozanlar kısaca tanıtılacak, bu ozanların Âşık Veysel'den nasıl etkilendikleri belirtilerek Âşık Veysel'den bahsettikleri şiirleri üzerinde durulacak ve şiirler ekte sunulacaktır.

Âşık Veysel'den etkilenen Kayserili âşıkları iki gurupta inceleyebiliriz:

1.Âşık Veysel'i yakından tanıyıp etkilenen Kayserili âşıklar,

2.Âşık Veysel'i bizzat tanıyıp etkilenen âşıkların çırakları olan veya Âşık Veysel'in şiirlerini dinleyip / okuyup etkilenen Kayserili âşıklar / halk şairleri.

## 1. Âşık Veysel'i Yakından Tanıyıp Etkilenen Kayserili Âşıklar

### 1.a) Âşık Meydanî

Âşık Veysel'i bizzat tanıyıp etkilenen Kayserili âşıkların başında Âşık Meydanî gelmektedir. 1942'de Küçük Tuzhisar köyünde doğan **(6)** Âşık Meydânî'nin asıl adı İdris, soyadı Eroğlu'dur. Okuma-yazmayı kendi kendine öğrenmiş, dışardan imtihanlara girerek ilkokul diploması almıştır. Sazı eşliğinde doğmaca (irticalen) şiirler söyleyebilen, diğer âşıklarla deyişmeler / karşılaşmalar yapabilen bir saz şairidir. Âşık Veysel'in zaman zaman Küçük Tuzhisar köyüne geldiğini ve evlerinde konuk olduğunu söyleyen Meydanî, gençlik yıllarında, Âşık Veysel'den âşıklık konusunda dersler aldığını ve bir takım bilgiler öğrendiğini belirtmektedir (Durbilmez 2000). Âşık Veysel ile tanışarak Kayseri ve Sivas yörelerindeki köyleri bu şöhretli âşık ile gezen Meydanî, "kazandığım başarıların temelinde Âşık Veysel'den kurs almam yatar." demektedir (Otuzsekiz: 14).

Âşık Meydanî'nin şiirlerinin büyük bölümünde Âşık Veysel'in etkilerini görmek mümkündür. Örnek vermek gerekirse, Âşık Meydanî'nin, aşağıda üç dörtlüğünü sunduğumuz "Türkü Söylerim"

başlıklı şiirini okurken, Âşık Veysel'in "Dünya dolsa şarkıyılan / Türküz türkü çağırırız" mısralarıyla başlayan şiiri hatıra gelmektedir:

"...
*Kopuzum dedemden yadigâr kaldı*
*Ruhumun mânevî boşluğu doldu*
*Dilime, duyguma o hâkim oldu*
*Ben Türkmen eriyim; türkü söylerim*

*Tartışması olmaz Ay-yıldızımın*
*Ülküsüdür sevgisidir özümün*
*Değişmez havası gönül sazımın*
*Ben Türkmen eriyim; türkü söylerim*
...
*İpliği çürümüş bezden anlamam*
*Türküme ters düşen cazdan anlamam*
*Duygumu vermeyen sazdan anlamam*
*Ben Türkmen eriyim; türkü söylerim"* (Durbilmez, Öz. Arş.)

Âşık Meydanî'nin dil ve üslûp özellikleri ile Âşık Veysel'in dil ve üslûp özellikleri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Hatta Meydanî'nin saz çalışı ve şiirlerini söylerken kullandığı saz havaları (âşık makamları) bile büyük ölçüde Veysel'in saz çalış tarzını andırmaktadır. **(7)** Meydanî'nin bir süre Âşık Veysel ile birlikte gezmesi ve ondan dersler almasının bu etkilenmelerdeki yeri oldukça önemlidir. Meydanî'nin, Âşık Veysel'i konu alan şiirler yazması da Âşık Veysel'den etkilendiğini gösteren unsurlardan biridir. Meydanî, bir şiirinde Âşık Veysel'i âşıkların pîri olarak kabul etmekte (1/2a) **(8)**, Veysel'in nağmesini bülbülün zârına benzetmekte (1/3c), Veysel'in şöhretinin cihana yayıldığını vurgulamakta (1/7b) ve l973 yılının Bahar mevsiminde bu ünlü âşığımızın aramızdan ayrıldığını (1/7c-d) ifâde etmektedir. Âşık Meydanî, değişik dörtlüklerde Âşık Veysel'in "Benim sâdık yârim kara topraktır" mısrâlı şiirine telmihlerde de bulunmaktadır (1/2c-d, 1/4b-c-d, 2/3b-c-d).

### 1.b) Âşık Hasretî

Âşık Veysel'i bizzat tanıyıp etkilenen ve Kayseri'de yaşayan âşıklardan biri de Âşık Hasretî'dir. Hasretî'nin asıl adı Sadi, soyadı Değer'dir. 1929 yılında Kars'ın İncesu köyünde doğmuştur. Sekiz kardeşin en küçüğüdür. İlkokul mezunudur. Cami imamlarından ve ailesinden dinî bilgiler öğrenmiştir. Bâdeli âşıklarımızdandır. Evli ve dokuz çocuk babasıdır. Âşıklık geleneğinin günümüzdeki önemli temsilcilerinden biridir. Hasretî, 1960'lı yıllardan beri Kayseri'de yaşamaktadır. Âşık makamları ve halk hikâyeleri konusunda geniş

bilgiye sahiptir. Usta âşıkların tasnif ettiği hikâyeleri anlatmakla kalmamış kendisi de hikâyeler tasnif etmiştir. Şiirlerinin yer aldığı "Karslı Âşık Hasretî" ve "Işıklı Pınar" adlarını taşıyan iki kitabı yayımlanmıştır. "Âşık Hasretî, Hayatı, Sanatı ve Eserleri" adlı çalışmamız devam etmektedir.

"Turnam" adlı şâirnâmesinde Âşık Veysel'i Müdamî ve Ferrahî ile birlikte zikreden **(9)** Hasretî, Âşık Veysel'i tanıma imkânı bulmuş ve ondan etkilenmiştir. Bazı şiirlerinde, Âşık Veysel'in "Benim sâdık yârim kara topraktır" ve "Uzun ince bir yoldayım" mısralarını ihtivâ eden şiirlerine telmihte bulunduğunu görüyoruz. Hasretî'nin, Âşık Veysel'i konu alan iki de şiir yazmış olması, bu âşığımızın Âşık Veysel'den etkilendiğini açıkça göstermektedir.

Hasretî, "Veysel Destanı" adlı şiirinde, Âşık Veysel ile ilgili olarak şunları ifade etmektedir: Âşık Veysel çağımızın âşığıdır (3/4a). Fikri, izanı ilim ve irfan doludur (3/4b). Manevî ilim sahibidir (3/5a). Alevîlik ve Sünnîlik gütmemiş (3/2a), insanları ayırmamıştır (3/2b). Türklüğe dil uzatmamış, Türklüğü incitmemiştir (3/2c). Türklük şuurundan bir an bile sapmamıştır (3/6a). Cumhuriyet ve Atatürk'ün izinde gitmiştir (3/7c). Sağ-sol ayırımı yapmamıştır (3/3a).

Hasretî, ikinci şiirinde de Âşık Veysel'in sazı üç perdede çaldığını belirtmekte (4/3c), elinde sazı ile köyden köye gezdiğini (4/4a-b), çok çile çektiği halde ezilmediğini, kaderine üzülmediğini vurgulamakta (4/5a-b) ve gönlünde Âşık Veysel'in ayrı bir yeri olduğunu söylemektedir (4/6c). Aynı şiirde, Âşık Veysel'in sağcılık-solculuk akımlarına kapılmadığı ve bozulmadığı da vurgulanmaktadır (4/5c).

Hasretî, iki şiirinin değişik dörtlüklerinde de Âşık Veysel'in "Benim sâdık yârim kara topraktır" ve "Uzun ince bir yoldayım" mısralarını ihtiva eden şiirlerine telmihte bulunmaktadır (3/5b-c, 4/4c-d).

### 1.c) Âşık Ali Çatak

"Seyranî Delisi" olarak bilinen Develili Âşık Ali Çatak da Âşık Veysel'i tanıyan, ondan etkilenen Kayserili âşıklardandır. Âşık Ali Çatak, Kayseri'nin Develi ilçesinde 1924'de doğmuş, 1995 yılında vefat etmiştir. Ortaokul mezunu olan Ali Çatak, Âşık Seyranî'yi usta olarak kabul ediyordu. Seyranî'nin hayatı ve şiirleri ile ilgili bir kitap yayımlamıştır (Çatak 1992: 544). Şiirlerinin bazıları Abdullah Satoğlu tarafından düzenlenen bir kitapta toplanmıştır (Satoğlu 1985). Bazı şiirleri de çeşitli gazete, dergi ve antolojilerde yayımlanmıştır. Hayatı ve sanatı hakkında hazırladığımız kitap yayımlanmak üzere beklemektedir.

Âşık Ali Çatak'ın bazı şiirlerinde Âşık Veysel'in etkilerini görmek mümkündür. Bu konuda, Âşık Ali Çatak'ın "Toprak Bize Neyi Vermez" başlıklı şiirini örnek verebiliriz:

"...
*Mekân oldu bütün cana*
*Maya verdi ilk insana*
*Söylerdi gelse lisana*
*Toprak bize neyi vermez*

*Âlemde can basar gezer*
*Sanmayın ki bizden bezer*
*Açar bağrın olur mezar*
*Toprak bize neyi vermez..."* (Satoğlu 1985: 53)

İki dörtlüğünü örnek olarak verdiğimiz bu şiir Âşık Veysel'in "Kara Toprak" başlıklı şiirini hatıra getirmektedir:

"...
*Âdem'den bu yana neslim getirdi*
*Bana türlü türlü meyve yetirdi*
*Her gün beni tepesinde götürdü*
*Benim sadık yârim kara topraktır*
...
*Her kim ki olursa bu sırra mazhar*
*Dünyada bırakır ölmez bir eser*
*Gün gelir Veysel'i bağrına basar*
*Benim sadık yârim kara topraktır"* (Şatıroğlu 1970)

Develili Âşık Ali Çatak'ın "Toprak Bize Neyi Vermez" başlıklı şiirinin üçüncü dörtlüğündeki bir mısrada geçen "Cömerttir saçar ganimet" ifadesi ile Âşık Veysel'in "Bir çekirdek verdim dört bostan verdi" ifadesi de benzerlik göstermektedir.

Develili Âşık Ali Çatak, "Veysel'e Deyiş" adlı şiirinde, kendisini Âşık Veysel'in bir parçası olarak görmekte (1/6a) ve şunları söylemektedir: Âşık Veysel, çiçek hastalığına yakalanmış ve yedi yaşında gözünü kaybetmiştir (1/1). Âşık Veysel riyâyı bilmezdi ve kötüyü sevmezdi (1/2c); zâlimden hoşlanmaz, kötülükten kaçardı (1/6b). Üç telli saz ile gurbeti gezmiş (1/3a), çalıp söylemiş bazan da yazmıştır (1/3b). Vatana sayısız eser bırakmıştır (1/5a).

### 1.ç) Âşık Yanık Umman

Âşık Veysel'i bizzat tanıyıp etkilenen Kayserili âşıklardan biri de Âşık Yanık Umman'dır. Asıl adı Ömer, soyadı Akçakaya olan Âşık Yanık Umman, 1938 yılında, Bünyan'ın Elbaşı bucağına bağlı Akmescit (Zerezek) köyünde doğmuştur. Bâdeli âşıklarımızdandır. Şiirlerinin bir kısmı Hayrettin İvgin tarafından hazırlanan *"Dertler Üstüme Üstüme (Âşık Yanık Umman'ın Hayatı ve Şiirleri)"* adlı kitapta toplanmıştır (İvgin 1988: 146-147). Şimdi İstanbul'da yaşayan Âşık Yanık Umman, "Veysel Bu Gün Seni Anmaya Geldik" başlıklı bir destan yazmıştır. Âşık Yanık Umman'ın Âşık Veysel'e yazdığı şiir on dörtlükten oluşmaktadır. Şiirde, yazını kışını hizmete harcamış olan Âşık Veysel'in (2/3b), sözlerinin öğrenilmesi, Âşık Veysel gibi saz çalınması gerektiği dile getirilmekte (2/3a), Âşık Veysel'in eserlerinin ölmediği ve bütün canlılığıyla yaşamaya devam ettiği söylenmekte (2/4b), Âşık Veysel'in sevenlerinin gönlünde yaşadığı ifade edilmekte (2/4c), özellikle muamma dalında Veysel'in güçlü bir âşık olduğu belirtilmektedir (2/4a).

### 1.d) Âşık Gözübenli

Âşık Veysel'i yakından tanıyıp etkilenen Kayserili âşıklardan biri de Âşık Gözübenli'dir. Âşık Gözübenli'nin asıl adı Mustafa, soyadı Önder'dir. 1940 yılında, Kayseri'nin Tomarza ilçesinin Özlüce (=Taf) kasabasında doğmuştur. Babası Âşık Mehmet, annesi Ümmügülsüm'dür. İlkokul mezunu olup evli ve altısı erkek yedi çocuk babasıdır. Geçimini serbest çalışarak sağlamaktadır. Ustası Mahmut Anılan (Dertli)'dır. Şiirleri çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan Gözübenli'nin yayımlanmış dört kitabı vardır. Âşık Veysel'den etkilenerek Veysel'i konu alan bir şiir yazan Âşık Gözübenli, "Âşık Veysel'i Veyselce Söyleyiş" adlı şiirinde Âşık Veysel'i şöyle anlatmaktadır: Âşık Veysel, küçük yaşta gözünü kayıp ettiği için dünyayı doyasıya görmemiştir (7/1a-b). Ayrılık izini sürmeyen Veysel, sazıyla sözüyle özünü sunmuştur (7/1c-d). Bir yerde oturup durmamış, memleketi adım adım gezip dolaşmış ve yazmıştır (7/2c-d). Veysel, vatan, millet, Atatürk ve devlet sevgisiyle doluydu; bu konularda kimseye taviz vermemiştir (7/3a-b-d). Veysel bu dünyadan gidince sazı ellerde (7/5a), sözü dillerde (7/5b), şeref dolu izi yollarda (7/5c) kalmıştır.

### 1.e) Ozan Abdülkadir

Âşık Veysel'i yakından tanıyıp etkilenen Kayserili ozanlardan biri de Ozan Abdülkâdir'dir. Soyadı Temizyürek olan Ozan Abdülkadir, adını mahlâs olarak kullanmaktadır. 19 Ocak 1939 tarihinde, Kayseri'nin Bünyan ilçesinin Dağardı köyünde doğdu. Babası Mahmut Efendi, annesi

Akkadın'dır. İlkokul mezunudur. Evli ve dört çocuk babasıdır. Bir süre köyünde çiftçilik yapan Temizyürek, hâlen Kayseri'de inşaatçılık yaparak geçimini sağlamaktadır. Âşıklıkta ustası annesi Akkadın, sazda ustası Samsunlu Vahit Usta'dır. Davut Aydemir, oğlu Halit Temizyürek ve torunu Abdulkadir Temizyürek'i yetiştiren âşığın bir plâk çalışması vardır. Kayseri'de yapılan âşık toplantılarına ve şenliklere katılmaktadır. Yanık sesi ve destanları ile ünlüdür. Âşık Veysel'den etkilenerek Veysel'i konu alan iki şiir yazan/ söyleyen Ozan Abdülkâdir, "Veysel'in" adlı şiirinde Âşık Veysel'i şöyle anlatmaktadır: Dedi-kodu bilmeyen Âşık Veysel, gözleri görmediği için haramı da görmemiştir (8/1a-b). Dünyaya eser bırakan (8/2b), şiirleri kitap olan (8/4a) Veysel'in sözleri kıyamete kadar ölmeyecektir (8/1c-d). Ozan Abdülkâdir, Âşık Veysel'in **"Benim sâdık yârim kara topraktır"** nakaratlı şiirine telmihte de bulunmaktadır (8/2a, 8/5c).

### 1.f) Âşık Mahrumî

Âşık Veysel'i yakından tanıyıp etkilenen Kayserili âşıklardan biri de Âşık Mahrumî'dir. Âşık Mahrumî'nin asıl adı Zeki, soyadı Yıldırım'dır. 1946 yılında Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı Gömürgen köyünde doğmuştur. Babası Sabit Ağa, annesi Melek Hanım'dır. İlkokul mezunu olup evli ve üç çocuk babasıdır. Mahlâsını yakın akrabası olan imam-şâir Ömer Yıldırım vermiştir. Kayseri Halk Şâirleri Kültür Derneği'nin kurucularındandır. Şiirlerini sazı eşliğinde söylemektedir. Başka âşıklarla karşılaşma yapabilmektedir. Ustası yoktur. Osman Yıldırım, Musa Koçak ve Fahrettin Duran'ı yetiştirmiştir. Âşık Veysel'den etkilenerek Veysel'i konu alan bir şiir yazan / söyleyen Âşık Mahrumî, **"Üstadım Veysel"** adlı şiirinde Âşık Veysel'i şöyle anlatmaktadır: Veysel, bin üç yüz onda Sivrialan'da doğmuştur (10/1a). Yedi yaşında iken çiçek hastalığına yakalanan Veysel'in gözleri görmemeye başlamış (10/2a), baharı- yazı zindan olmuş,10/2b), kaderden sille yemiş (10/4d), dünyadan tad almamıştır 10/1d). Kimseye küskün ve düşman olmamıştır (10/3a). Gitar, keman, ud değil saz çalmıştır (10/5c-d). Sazını vatan millet (10/2c) ve kültürümüze hizmet (10/1c) için çalmıştır. Vatana hediye edilen bütün eserleri tarihlere geçmiştir (10/3c-d). Paha biçilmez bir değer (10/4a) olan Veysel, vatanını bayrağını sever (10/4b), büyük önder Atatürk'ü överdi (10/4c). Irk ayırımı yapmazdı (10/5c).

Âşık Mahrumî, Âşık Veysel'in şiirlerini olgun meyveye benzetmekte (10/3b) "Benim sâdık yârim kara topraktır" nakaratlı şiirine de telmihte bulunmaktadır (10/2d).

### 2. Âşık Veysel'i Bizzat Tanıyıp Etkilenen Âşıkların Çırakları Olan veya Âşık Veysel'in Şiirlerini Dinleyip / Okuyup Etkilenen Kayserili Âşıklar

Âşık Meydanî ve Âşık Hasretî **(10)** Kayseri'de yaşayan pek çok âşığın yetişmesine yardımcı olmuşlardır. *Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi*'nde, Âşık Sefâî **(11)**, Âşık Devâî **(12)**, Yeşilhisarlı Âşık Kul Mustafa **(13)** ve Âşık Mensubî **(14)** 'nin ustası olarak Âşık Meydânî'nin adı geçmektedir. Âşık Veysel'in yanında bir süre gezen ve âşıklığını ilerleten Âşık Meydanî, yetişmesine katkıda bulunduğu âşıklar ile Âşık Veysel arasında bir köprü görevi yapmıştır. Kayseri'de yaşayan âşıkların bir araya gelmesini sağlayan ve buradaki genç âşıkların çoğunun ustası olan Meydanî, 1981 yılında Kayseri'de "Âşıklar Çay Ocağı"nı açmış, Kayseri Kültür Müdürlüğü'nün yardımları ile 1983 yılında "T.C.Kültür Bakanlığı Halk Âşıkları Toplantı ve Gösteri Yeri"nin faaliyete geçirilmesini sağlamıştır. "Kayseri Geleneksel Âşıklar Bayramı"nı ve "Geleneksel Ramazan Geceleri Âşıklar Şöleni"ni organize etmektedir. Açılan bu "âşık okulları" ve yapılan sosyal faaliyetler, Âşık Veysel'den etkilenen âşıkların çoğunun genç âşıklarla yakınlaşmasına / kaynaşmasına ortam hazırlamıştır. Bu durumda, Âşık Meydanî'nin Kayseri'de yaşayan genç âşıklar üzerindeki etkileri artmış, dolayısıyla Âşık Veysel'in etki alanı da genişlemiştir. Bu genç âşıklar Âşık Veysel'i sadece Meydanî aracılığıyla tanımamışlar, aynı zamanda, Âşık Veysel'in şiirlerini dinleyerek / okuyarak da Âşık Veysel'in etkisinde kalmışlardır. Sezinî, Nizamoğlu, Kul İsmail, Mahrumî, Bekir Balaban, Mustafa Tanoğlu, Hayri Toprak vb. gibi Kayserili âşıklar da Âşık Veysel'in şiirlerini çeşitli ses bantlarından dinlemek veya kitaplarda yer alan şiirlerini okumak suretiyle Âşık Veysel'den etkilenmişlerdir.

## SONUÇ

Âşık Veysel, başta Âşık Meydanî ve çırakları olmak üzere, Âşık Hasretî, Develili Âşık Ali Çatak, Bünyanlı Yanık Umman, Tomarzalı Âşık Gözübenli, Ozan Abdülkâdir, Âşık Mahrumî, Sefaî, Devâî, Yeşilhisarlı Kul Mustafa, Mensubî, Mustafa Tanoğlu, Sezinî... gibi Kayseri'de yaşayan âşıkları etkilemiştir. Bu âşıklardan bir kısmı Âşık Veysel'i yakından tanıma fırsatı bulurken, bir kısmı da Âşık Veysel'den etkilenen âşıklar aracılığıyla, veya Âşık Veysel'in şiirlerini dinleyerek / okuyarak Âşık Veysel'den etkilenmişlerdir.

Âşık Meydanî ve Âşık Ali Çatak gibi âşıklarımızın bazı şiirleri ile Âşık Veysel'in şiirleri arasında birtakım benzerlikler bulunmaktadır. Âşık Meydanî, Âşık Hasretî, Ozan Abdülkâdir ve Âşık Mahrumî gibi

Kayserili âşıkların bazı şiirlerinde, Âşık Veysel'in birkaç şiirine / mısrasına telmihte bulundukları görülmektedir. Âşık Veysel'den etkilen âşıkların bu ünlü âşığa şiirler söyledikleri / yazdıkları da bilinmektedir. Kayserili âşıklar içinde Âşık Veysel'e şiir söylemeyen / yazmayan kimse hemen hemen yok gibidir. Bu durum, Cumhuriyet döneminde, Kayseri'de yaşayan âşıkların büyük bölümünün Âşık Veysel'den etkilendiği yönündeki düşüncelerimizi pekiştirmektedir.

Meydanî, Hasretî, Ali Çatak, Yanık Umman, Gözübenli, Ozan Abdülkâdir ve Mahrumî'nin Âşık Veysel konulu şiirleri yanında, Yeşilhisarlı Âşık Kul Mustafa ile Âşık Meydanî'nin Âşık Veysel'i konu ettikleri iki karşılaşma metnini de örnek olmaları bakımından, ekler kısmında veriyoruz.

## NOTLAR

**(1)** Bu ozanlardan bazıları şunlardır: Kaleli Kemter Baba (ölm. 1234=1818/19), İğdecikli Âşık Veli (1210=1795/96-1270=1853-54), Kılıççılı Âgâhi (ölm. 1332=1913/14), Sivralanlı Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973), Sarıkayalı Âşık Hüseyin Gürsoy (1320=1902/3-1944), Kümbetli Suzî, Hardallı Âşık Hüseyin, Ortaköylü Hulusî, Höyüklü Kul Sabri, Saraçlı Haydarî, Tuzlalı Şevki, Beyyurdulu Ali, Yapıncaklı Âşık Resul, Höyüklü Âşık Ali İzzet Özkan (1902-1981) vd. Bkz. Başgöz 1979: 15-16; Dinçal 1993: 11-12.

**(2)** Âşık Veysel'in hayatı hakkında bkz. Makal 1973; Bakiler 1989; Pehlivan 1984...vd.

**(3)** Âşık Veysel'in edebî kişiliği hakkında bkz. Durbilmez 1995: 34-37.

**(4)** Kayseri'de âşıklık geleneğinin tarihî gelişimi ve bugünkü durumu hakkında hazırladığımız *"Kayseri'de Âşıklık Geleneğinin Tarihî Gelişimi"* adlı çalışmamız Erc. Üniv. Araştırma Fonu tarafından desteklenmiştir.

**(5)** "Âşık Veysel ve Ozanlar Haftası" dolayısıyla Kayseri İl Kültür Müdürlüğü tarafından 1995 yılında düzenlenen ve bizim de konuşmacı olarak katıldığımız panelde Âşık Hasretî, Âşık Meydanî ve Âşık Gözübenli de Âşık Veysel'i anlatan konuşmalar yapmışlardı. Yine "Âşık Veysel ve Ozanlar Haftası" dolayısıyla Âşık Meydanî Kültür ve Sanat Vakfı tarafından 26 Mart 1998 tarihinde Kayseri'de düzenlenen programda da Âşık Meydanî, Yeşilhisarlı Âşık Kul Mustafa ve Ozan Abdülkâdir Temizyürek Âşık Veysel ile ilgili şiirler söylemişlerdi. Bunlar arasında Yeşilhisarlı Âşık Kul Mustafa ve Âşık Meydanî, yaptıkları karşılaşmalarda da konu olarak Âşık Veysel'i işlemişlerdi. Bu şiirlerin ve karşılaşmaların metinleri ses kayıt cihazı kullanılarak tarafımızdan kaydedilmiş ve deşifre edilerek yazıya aktarılmıştır.

**(6)** Doğum yeri ile ilgili farklı bilgiler verilmektedir. Âşığımızın doğum yeri olan Küçük Tuzhisar, bir süre Kayseri'nin Bünyan ilçesine, bir süre de Akkışla ilçesine bağlı idi; şimdi tekrar Sivas'a bağlanmıştır. Fakat âşığımız Kayseri'de yaşadığı ve Kayserili olarak tanındığı için onu Kayserili kabul ediyoruz. Doğan Kaya, âşığımızın adını Sivaslı ozanlar arasında zikretmektedir. Bkz. Kaya 1994: 74.

**(7)** Âşık Meydanî hakkında hazırladığımız "Âşık Meydânî, Hayatı- Sanatı- Şiirlerinden Örnekler" adlı kitabımız yayımlanmak üzeredir.

**(8)** Parantez içinde verilen numaralardan birincisi ekler kısmındaki şiir numarasını, ikincisi kaçıncı dörtlük olduğunu belirtmektedir. Dörtlükleri oluşturan birinci mısrâ a, ikinci mısra b, üçüncü mısra c, dördüncü mısra d harfleri ile gösterilmektedir.

**(9)** "Müdamî Ferrahî Âşık Veysel'e / Çarkı devran neler devretti böyle,
Âşık Hasretî'den çok selam söyle, / Kalbi sadık olan sağlara doğru" (Kaya 1990: 49)

**(10) Âşık Hasretî (Sadi Değer)**, yetiştirdiği âşıklar arasında Meydânî'nin adını da zikretmektedir. Bkz. Özhan vd. 1992: 95.

**(11) Âşık Sefaî:** Asıl adı Ayhan, soyadı Akyüz'dür. Trabzon'un Yomra ilçesine bağlı Tepeköy'de, 1956 yılında doğmuştur. Yüksekokul mezunu olan âşık evli ve iki çocuk babasıdır. Çeşitli şölenlere, gecelere katılarak sanatını icrâ etmekete ve geçimini bu şekilde sağlamaktadır. Şiirlerini sazı eşliğinde söyleyen âşığa mahlâsını Meydanî vermiştir. Şiirleri çeşitli yayın organlarında yayımlanan Sefaî çeşitli yarışmalara katılmış ve ödüller almıştır. Dört kaseti vardır. Türkiye'nin tanınmış ozanlarından biridir. Katıldığı programlarda -zaman zaman- Âşık Veysel ile ilgili anektodları nakletmekte, Âşık Veysel'in bazı deyişlerini de söylemektedir. Meydanî'nin çırağı olduğu konusundaki bilgi için bkz. Özhan vd., 1992:14 (Adı geçen antolojide, Âşık Sefaî'nin Amasya'nın Atabey çiftliğinde doğduğu yazılmıştır).

**(12) Âşık Devâî:** Asıl adı Mustafa, soyadı Çıplak'tır. 1957 yılında Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinde doğmuştur. İlkokul mezunu olan âşık evli ve dört çocuk babasıdır. Serbest meslekle uğraşmaktadır. İlk önceleri "Sarıçiçek" mahlasını kullanan âşığa "Devaî" mahlasını ustası Âşık Meydanî vermiştir. Halk hikâyeleri bilen Devaî, çeşitli yarışmalara katılmış ve ödüller almıştır. Âşığın bir de yayınlanmış kaseti bulunmaktadır. Meydanî'nin çırağı olduğu konusundaki bilgi için bkz. Özhan vd.1992: 83-84.

**(13) Âşık Kul Mustafa:** Asıl adı Mustafa, soyadı Danacı'dır. Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesinin Kuşçu köyünde 1965 (nüfus cüzdanında 1969) yılında doğmuştur. İlkokul mezunudur. Geçimini âşıklık geleneğini icra ederek sağlamaktadır. Mahlâsını yazar Emir Kalkan vermiştir. Gül Mustafa, Küskün Yolcu mahlâslarını da kullanmıştır. Şiirlerini sazı eşliğinde söylemektedir. Öncleri usta malı deyişler söyleyen Kul Mustafa daha sonra sadece kendi deyişlerini söylemeye başlamıştır. Ustası Âşık Meydanî, çırakları Sait Eser, İsmail Taşar, Abdullah Öneri ve Can Ozan'dır. Üç kaseti vardır. Şiirleri çeşitli sanatçılar tarafından söylenmektedir. Şiirlerinin bir kısmı çeşitli antolojilerde ve mahallî gazetelerde yayımlanmaktadır. Meydanî'nin çırağı olduğu konusundaki bilgi için bkz. Özhan vd.1992: 95.

**(14) Âşık Mensubî:** Asıl adı Dilâver, soyadı Eroğlu'dur. Kayserili Âşık Meydanî'nin oğlu olan Mensubî, Küçüktuzhisar köyünde 1966 yılında doğdu. Lise mezunu olup, evlidir. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı'nda görev yapmaktadır. Saz çalmayı bilen âşığa mahlasını babası Âşık Meydanî vermiştir. Ustası, babasıdır. Şiirleri çeşitli dergi ve antolojilerde yer almıştır. Meydanî'nin çırağı olduğu konusundaki bilgi için bkz. Özhan vd.1992: 131.

## EKLER

**1.**
**ÂŞIK VEYSEL**

*Yirminci asırın bir nişanıdır*
*İkilikten geçti bire kavuştu*
*Sevdâ dergâhının dervişanıdır*
*Sazıyla sözüyle pire kavuştu*

*Selâm olsun âşıkların pirine*
*Sivralan köyüne yâr diyarına*
*Kara toprak onu bastı bağrına*
*Sevdiğine, nazlı yâra kavuştu*

*Bahçe çiçek açtı bal yaptı arı*
*Bunlar kuduretin sırrı, esrarı*
*Veysel' in nağmesi bülbülün zârı*
*Güller ile âhu zâra kavuştu*

*Yürüdü yaşadı ne günler gördü*
*Bel ile belledi çift ile sürdü*
*Bir çekirdek dikti dört bostan verdi*
*Toprakları yara yara kavuştu*

*Nasihat eylerdi ham ile hasa*
*Her sözü anlamlı sanki bir yasa*
*Âdem'e ev oldu Musa' ya âsa*
*Gönlünün içinde tura kavuştu*
*Ferhat' ın dağları deldiği gibi*
*Güneşin dünyaya geldiği gibi*
*Çiğsenin yaprağa güldüğü gibi*
*Bir tomurcuk iken hara kavuştu*

*Ne sen var ne ben var bir tane Gani*

*Duyuldu cihana şöhreti ünü*
*Dokuz yüz yetmiş üç bir bahar günü*
*İki taşlı bir mezara kavuştu*

***Meydânî*** *Âdemden şu ana bir bak*
*Güz gelir dalından dökülür yaprak*
*Az yaşa, çok yaşa, sonumuz toprak*
*İkrarında dura dura kavuştu* (Durbilmez, Öz. Arş.)

**2.**
**ÂŞIK VEYSEL**

*Bülbül figan eder güller har oldu*
*Dermeyince hocam Veysel çözülmez*
*Gönülde yaşayan bir nihan oldu*
*Görmeyince hocam Veysel çözülmez*

*Çıkmayınca Sivralan' ın dağına*
*Elvan çiçek açan elma bağına*
*İki bin yıllara uzay çağına*
*Varmayınca hocam Veysel çözülmez*

*Kapalı gözleri anlatmış çağı*
*Ormanı, ağacı, dalı yaprağı*
*Kazma ile kazıp kara toprağı*
*Yarmayınca hocam Veysel çözülmez*

*Yürür gider inandığı yolundan*
*Dut oymasından da sarı telinden*
*Öztürkçe olarak kendi dilinden*
*Sormayınca hocam Veysel çözülmez*

*Yonardı taşını kordu yerine*
*Âşık idi o güzelin birine*
*Kimse vâkıf değil gizli sırrına*
*Ermedikçe hocam Veysel çözülmez*

*Çok dikkat ederdi ham ile hasa*
*Her sözü anlamlı sanki bir yasa*
***Meydânî****'yem der ki göğüs göğüse*

*Durmayınca hocam Veysel çözülmez* (Pehlivan 1984: 183)

**3.**
**VEYSEL DESTANI**

*Şarkışla'dan, Sivralan'a, Sivas'a,*
*Böyle yoldu, böyle hatdı ol Veysel*
*Türk milleti bir bütündür ne varsa*
*Böyle bildi, böyle tuttu ol Veysel*[*]

*Alevîlik ve Sünnîlik gütmedi*
*İnsana insan dedi, ayrı tutmadı*
*Türkün Türklüğünü hiç incitmedi*
*Böyle geldi, böyle gitti ol Veysel*

*Ne sağ dedi ne sol dedi hayatta*
*Ne tarikat, ne yol dedi hayatta*
*Ne bey dedi ne pul dedi hayatta*
*Böyle aldı, böyle sattı ol Veysel*

*Bence odur çağımızın ozanı*
*İlim irfan dolu fikri izanı*
*Var mı bir kimsede onun düzeni*
*Böyle buldu, böyle tattı ol Veysel*

*Manevî ilmini elden gizledi*
*"Sadık yârim toprak" dedi özledi*
*"Uzun ince bir yol" dedi sızladı*
*Böyle kaldı, böyle bitdi ol Veysel*

*Türklük şuurundan bir an sapmadı*
*Yaradan'dan gayrısına tapmadı*
*Asla menfaate etek öpmedi*
*Böyle oldu, böyle netti ol Veysel*

*Tabiatın hayranıydı sazında*
*Dünyayı seyretti gönül gözünde*
*Cumhuriyet, Atatürk'ün izinde*

*Böyle doldu, böyle zattı ol Veysel*

***Hasretî**, ne deyim cevher alana*
*Canım feda olsun kadir bilene*
*Veysel bir örnekdir kâmil olana*
*Böyle soldu, böyle gitti ol Veysel* (Durbilmez, Öz. Arş.)

**4.**

**VEYSEL**

*Koca Veysel koca Sivas*
*Dile destan ili güzel*
*Şarkışla'dan Sivralan'a*
*Mecnun yurdu çölü güzel*

*Bilen bilir buraları*
*Coşkun çağlar dereleri*
*Âdetleri töreleri*
*Değişmeyen dili güzel*

*Veysel bunu böyle bildi*
*İlhamını burdan aldı*
*Sazı üç perdede çaldı*
*Kimse bilmez teli güzel*

*Aldı sazı geldi yaya*
*Gurbet gurbet köyden köye*
*Kara toprak diye diye*
*Uzun ince yolu güzel*

*Kaderine üzülmedi*
*Çile çekti ezilmedi*
*Sağa sola bozulmadı*
*Her ahvali hâli güzel*

***Hasretî**'den bu yadigar*
*Daima rahmetle anar*
*Gönlümde ayrı yeri var*
*Solmaz gonca gülü güzel* (Pehlivan 1984: 175; Hasreti 1989: 8)

**5.**

**VEYSEL'E DEYİŞ**

*Yedisinde kayıp etti gözünü*

*Görmez oldu bahar ile yazını*
*Zalim çiçek çopur etti yüzünü*
*Derdi cefaları özünde buldu*

*Filiz iken kara gördü dünyayı*
*Boş yere yapmazdı mali hülyayı*
*Sevmezdi kötüyü, bilmez riyayı*
*Teselliyi sade sözünde buldu*

*Üç telli saz ile gurbeti gezdi*
*Çalıp söyledi hep bazan da yazdı*
*Dedi kader acep niye ki azdı*
*Bu aşkı sevdayı sazında buldu*

*Coşkun sular gibi çağlayıp aktı*
*O fani âleme içinden baktı*
*Bir amansız dert ki ömrünce yaktı*
*Rabb'in taktirini gözünde buldu*

*Bıraktı vatana sayısız eser*
*Benden ibret alsın der idi beşer*
*Sadece feleğin zulmüne küser*
*Aradı aşkı pir izinde buldu*

***Âşık Çatak*** *parça Veysel'im senden*
*Hoşlanmaz zalimden kaçardı kemden*
*Ömür boyu çekti zalim sitemden*
*Sükûtu hep sabrın hazında buldu* (Satoğlu 1985: 79; Pehlivan 1984: 141-142)

**6.**

**VEYSEL BUGÜN SENİ ANMAYA GELDİK**

*Topraktan var etti Allah Âdem'i*
*Sultan Süleyman'a verdi hâtemi*
*Kıyamete kadar alır âlemi*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Vefasız dünyaya aldanan çoktur*
*Ruh bize emanet alan da Hak'tır*
*Ölümün elinden kurtuluş yoktur*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Öğrenin sözünü çalın sazını*
*Hizmete harcamış kışla yazını*
*Sevenlerin çeker senin nazını*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Sorulu muamman iyi; çok derin*
*Ölmemiş yaşar bak canlı eserin*
*Sevenlerin gönlü mekanın yerin*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Hakikatı bilen Hakk'ı unutmaz*
*Maşukunu seven aşkı kurutmaz*
*İyi kulu Allah asla çürütmez*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Dolaştın dünyada çok figan ettin*
*Kapıdan bir girdin birinden gittin*
*Karışıp toprağa çiçekle bittin*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Dizildik katara durmaz yürürüz*
*Vademiz yetince biz de ölürüz*
*Elbette gideni bizler görürüz*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Gülhâne'de büstün şekle yanaştık*
*Yirmi bir Mart'ta yoluna düştük*
*Sevenler büstüne aşkla yaklaştık*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

*Âşıklar burada şiir okuyor*
*Büstün bize sanki canlı bakıyor*
*Şahsınla kıbalın burda duruyor*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik*

***Yanık Umman*** *der ki gönül çok hasta*
*Yazdım bu destanı sunarım dosta*
*Sevenlerin durur burada yasta*
*Veysel bu gün seni anmaya geldik* (İvgin 1988: 146-147)

**7.**

## ÂŞIK VEYSEL'İ VEYSELCE SÖYLEYİŞ

*Küçük yaşta kayıp etmiş gözünü*
*Dünyayı doyası görmedi Veysel*
*Sazıyla sözüyle sunmuş özünü*
*Ayrılık izini sürmedi Veysel*

*Gördüğü, duyduğu güzel keleşti*
*Felek güldürmedi, bahtı kalleşti*
*Adım adım gezdi, yazdı, dolaştı*
*Oturup bir yerde durmadı Veysel*

*Vatan dedi, millet dedi, sızlandı*
*Atam dedi, devlet dedi, hızlandı*
*Gönlünün köşküne girdi, gizlendi*
*Kimselere tâviz vermedi Veysel*

*Gurbet gurbet hasret kaldı silaya*
*Sabır etti derde, türlü belaya*
*Bülbül gibi boynun büktü çileye*
*Kırmızı güllerin dermedi Veysel*

*Kendi gitti, sazı kaldı ellerde*
*Ömür bitti, sözü kaldı dillerde*
*Şeref dolu izi kaldı yollarda*
*Gönül defterini dürmedi Veysel*

*Açar burcu burcu yâr çiçeğinde*
*Sivas ellerinde, kır çiçeğinde*
*Sivralan köyünde, kar çiçeğinde*
*Nefsinin hevesin sermedi Veysel*

*Derdi derman olmuş kara gününde*
*Sadık yârle sarmaş-dolaş sonunda*
*Her yüce divanda, halkın önünde*

*Hep sevdi sevildi, yermedi Veysel*

***Âşık Gözübenli**'m tozar toprakta*
*Göklere yükselir dalda, yaprakta*
*Bizim Yunus gibi bizim bayrakta*
*Kim demiş murada ermedi Veysel* (Durbilmez, Öz. Arş.)

**8.**

**VEYSEL'İN**

*Bu dünyada koğ-kıybeti* bilmeyen*
*Haramı görmeyen gözler Veysel'in*
*Kıyamete kadar asla ölmeyen*
*Aslını koruyan sözler Veysel'in*

*Severek kavuştu sâdık yârine*
*Eserler bıraktı canı yerine*
*Bağlıyıdı Hakk'a, hem de pîrine*
*Hedefe yürüyen izler Veysel'in*

*Kültürüm şahlansın kalmasın yaya*
*Ona hor bakmaya ederim haya*
*Sayın ozanlarım çekelim soya*
*Tutalım sözünü bizler Veysel'in*

*Şiirleri kitap oldu âleme*
*Sabi iken derdi sığmaz kaleme*
*Duyan yoktur şikayetçi kelime*
*Mahşerde gülecek yüzler Veysel'in*

***Abdülkâdir** geçti ömrümün çağı*
*Sazıyla dost olup kurdular bağı*
*Onun gibi seven var mı toprağı?*
*Katılın fikrine sizler Veysel'in* (Durbilmez, Öz. Arş.)

**9.**

**VEYSEL DİYE KONUŞUR**

*Okullarda öğretmenin elinde*
*Sazlarımız Veysel diye konuşur*
*Kalem tutan öğrencinin dilinde*
*Sözlerimiz Veysel diye konuşur*

*Çiğdemi, navruzu, gülü severdi*

*Tabiatın nakışını överdi*
*Kültür bahçesinden meyveler verdi*
*Yazlarımız Veysel diye konuşur*

*Vatanım, milletim diyen ozanım*
*Toprağa, havaya, suya yazanım*
*Dostu için kaynatırdı kazanın*
*Közlerimiz Veysel diye konuşur*

*Sevenler türküsün çağırmak ister*
*Kâğıtlar adını bağırmak ister*
*Annelerim âşık doğurmak ister*
*Kızlarımız Veysel diye konuşur*

*Yaratan'dan ilham alıp coşarken*
*Kıymetini bilemedik yaşarken*
*Menzil için izlerinden koşarken*
*Hızlarımız Veysel diye konuşur*

***Abdülkâdir*** *metağımız satmalı*
*Büyüklerin sözlerini tutmalı*
*Halkımın aşına tatlar katmalı*
*Tuzlarımız Veysel diye konuşur* (Durbilmez, Öz. Arş.)

**10.**
**ÜSTADIM VEYSEL**
*Üç yüz onda Sivr'alan'da sen doğdun*
*Şatıroğlu öbür adın üstadım*
*Kültür için sazın göğsünü döğdün*
*Almadın dünyanın tadın üstadım*

*Yedi yaşta çiçek aldı gözünü*
*Zindan etti baharını yazını*
*Vatan millet için çaldın sazını*
*"Yârim kara toprak" dedin üstadım*

*Yoktur senin düşman ile küserin*
*Meyvaların olgun yoktur hasarın*
*Tarihlere geçti bütün eserin*
*Vatana hediye kodun üstadım*

*Pahası biçilmez sen bir değerdin*
*Vatanını bayrağını severdin*
*Büyük önder Atatürk'ü överdin*
*Kaderden silleyi yedin üstadım*

***Mahrumî** yolunda gör köle oldu*
*Senden Seyranî'den ilhamlar aldı*
*Irkı ayırmadan sazını çaldı*
*Yoktur gitar, keman, udun üstadım* (Durbilmez, Öz. Arş.)

**11.**
**KUL MUSTAFA- MEYDANÎ KARŞILAŞMASI**
**Ayak: *Dağların karında Veysel'i gördüm***
Kul Mustafa:
*Yamacına yayla kurup yaylanan*
*Dağların karında Veysel'i gördüm*
*Tapduk dergâhında, Yunus aşkında*
*Arının sırrında Veysel'i gördüm*

Meydanî:
*Büyüklüğün bunun anlatmak zordur*
*Âşıkların pîrinde Veysel'i gördüm*
*Arı gibi çalışkan çiçek toplamış*
*Bülbülün zarında Veysel'i gördüm*

Kul Mustafa:
*Kim sevmez ki okuyanı, yazanı*
*İlim irfan ile gurbet gezeni*
*Günümüzde Cumhuriyet ozanı*
*Bugünde, yarında Veysel'i gördüm*

Meydanî:
*Âdemin içinden âleme bakmış*
*Ol gemiyi delmiş, duvarı yıkmış*
*Ağacın özünden meyveye çıkmış*
*Musa'nın Turunda Veysel'i gördüm*

Kul Mustafa:
***Kul Mustafa** toprak, havaya, suya*
*Âşık olmuş tabiata, doğaya*

*Kerem Aslısına Mecnun Leylâ'ya*
*Aşkın eserinde Veysel'i gördüm*

Meydanî:
***Meydanî**'yem der ki dillerden dile*
*Uçtu gönül kuşu güllerden güle*
*Bu nasıl bir kader, bu nasıl çile*
*Mansur'un darında Veysel'i gördüm*

**12.**
**ÂŞIK MEYDANÎ- KUL MUSTAFA KARŞILAŞMASI**
**Ayak: *Dermeyince üstad Veysel çözülmez***
Meydanî:
*Yaylalar yeşerdi, çiçek açıldı*
*Dermeyince üstad Veysel çözülmez*
*Koyunlar meledi, kuzu seçildi*
*Görmeyince üstad Veysel çözülmez*

Kul Mustafa:
*Veysel bir âlimdir, âşıklık umman*
*Girmeyince üstad Veysel çözülmez*
*Eser yaşar imiş durdukça zaman*
*Varmayınca üstad Veysel çözülmez*

Meydanî:
*Karlar yağdı şimdi gönül dağına*
*Gazel düştü artık ömrüm bağına*
*İlim, bilim ile uzay çağına*
*Ermeyince üstad Veysel çözülmez*

Kul Mustafa:
*Baharına, goncasına, gülüne*
*Arısına, çiçeğine balına*
*Vurmayınca üstad Veysel çözülmez*

Meydanî:
*Sözleri anlamlı sanki bir yasa*
*Efkârlı, hicranlı gönlümde tasa*
***Meydanî**'yem der ki göğüs göğüse*
*Durmayınca üstad Veysel çözülmez*

Kul Mustafa:
*Ocağı da **Kul Mustafa** ocağı*
*Hiç bir yerde olmaz ana kucağı*
*İnsanlar elele açıp kucağı*
*Sarmayınca üstad Veysel çözülmez* (Durbilmez, Öz. Arş.)

## KAYNAKÇA


Bakiler, Yavuz Bülent (1989): *Âşık Veysel.* Ankara 1989.

Başgöz, İlhan (1979): *Âşık Ali İzzet Özkan, Yaşamı, Sanatı, Şiirleri.* Ankara 1979.

Çatak, Ali (1992): *Bütün Yönleriyle Seyrânî.* Kayseri 1992.

Dinçal, Ali (1993): "Âşık Veysel'in Yetiştiği Çevre ve Şiir Ortamı" *Halk Ozanlarının Sesi* 1 (1993) 2: 11-12.

Durbilmez, Bayram (1995): "Âşık Veysel'in Edebî Kişiliği" *Türk Dünyası Tarih Dergisi* 97 (1995): 34-37.

Durbilmez, Bayram (2000): *Âşık Meydânî, Hayatı-Sanatı-Şiirlerinden Örnekler.* Kayseri.

Durbilmez, Bayram (2013): "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Millî Birlik Fikri ve Türk Dünyası", *Türk Yurdu,* C.33 (65), S. 307 (668), 47-52, Ankara.

Durbilmez (Öz. Arş.): Bayram Durbilmez (özel arşivi).

İvgin, Hayrettin (Hzl.) (1988): *Dertler Üstüme Üstüme (Âşık Yanık Umman'ın Hayatı ve Şiirleri).* Ankara 1988.

Kaya, Doğan (1994): *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî.* Sivas 1994.

Özhan vd. [Mevlüt Özhan-Emine Kırcı-N.Zeynep Özçörekçi-Ömer Gözükızıl-Mukadder Küren] (1992): *Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi.* Ankara 1992.

Makal, Tahir Kutsi (1973): *Âşık Veysel.* İstanbul 1973.

Pehlivan, Battal (1984): *Âşık Veysel, Yaşamı-Sanatı-Şiirleri Üzerine Bir İnceleme.* İstanbul 1984.

Satoğlu, Abdullah (Haz.) (l985): *Derdin Derdim Anadolu / Develili Aşık Ali Çatak.* ? 1985.

Şatıroğlu, Âşık Veysel (1970): *Dostlar Beni Hatırlasın*, Ankara 1970.

# VEYSEL'İN MÜZİĞİ

**Doç. Dr. Armağan Coşkun ELÇİ***

Bu çalışmada Veysel'in müziğinin anlaşılması noktasında O'nun müzik yolculuğuna kısaca değinildikten sonra; genel bir yaklaşımla âşık müziğinin özelliklerinin paralelinde Veysel'in eserlerinin müzikal yapı özellikleri incelenmiş ve Emlek yöresi yerel icrası üzerinde durulmuştur.

**ANAHTAR KELİMELER**
Veysel, Âşık Müziği, Emlek Yöresi, Yerel İcra**.**

## I. Veysel'in Müzik Yolculuğu

Veysel'in müzik yolculuğu, Ortaköy – Mustafa Abdal Dergahı'ndan Hakkı Baba'nın Veysel'in çalması için babası Karaca Ahmet'e dergahtaki bağlamayı vermesiyle başlar. İlk ustası olan Çamşıhılı Ali Ağa'nın yanı sıra Veysel, köyündeki Molla Hüseyin'den bağlama öğrenmede yardım alır. 1933 yılına kadar Veysel, Molla Hüseyin ve Çamşıhılı Ali Ağa'nın aracılığı ile tanıdığı yöre şairlerinin şiirlerini çalıp söyler. Veysel'in ilk deyişi ustası Çamşıhılı Ali Ağa'dan öğrendiği Kul Abdal'a ait deyiştir. Veysel'in müzik yolculuğunda Molla Hüseyin ve Çamşıhılı Ali Ağa'nın yanı sıra Dallının Mehmet, Cört İbrahim ve Zaralı Kürt Kasım'ın önemli rolleri olur. 1933'e kadar çevresinden çıkmayan ve ustamalı şiirler söyleyen Veysel bu yıldan itibaren Ahmet Kutsi Tecer'in teşvikiyle kendi şiirlerini yazmaya başlar. Cumhuriyet'in Onuncu yılında Nahiye Müdürü Ali Rıza Bey'in teşviki ile Türkiye'nin İhyası Hazreti Gazi isimli ilk şiirini yazar. Türkiye'de plağa sazla ilk türkü okuyan sanatçı olan Veysel İstanbul Radyosu'nda da *Mecnunum Leylamı Gördüm* isimli türküsünü seslendirir. Atatürk Veysel'i dinler, beğenir; Veysel bulunamadığı için tanıştırılamaz. 1943'te Ankara Halkevi'nde orkestra eşliğinde bağlama çalan Veysel'in şiirlerinin toplandığı ilk kitabı *Deyişler* 1944'te Halkevleri Genel Merkezi tarafından basılır. Kimi köy enstitülerinde öğretmenlik yapan Veysel kimilerinde konser verir. Veysel'in *Toprak* isimli şiiri bütün yurtta yankı uyandırır. Mesut Cemil, Sabahattin Eyüboğlu, Baki Süha, Refik Ahmet gibi isimlerin yardımını gördüğünü söyleyen Veysel,

* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Gösteri Sanatları Anabilim Dalı Başkanı, e-mail: armaganelci@hotmail.com

Muzaffer Sarısözen ve Nida Tüfekçi gibi ustalara da çalıp söyler. 1949'da *Sazımdan Sesler* isimli ikinci kitabı İstanbul'da yayımlanır. 1956 – 57'lerde Fransa'da Veysel'e ait türkülerden oluşan *Voyages d'Alin Gneerbrand*, *Âşık Veysel* isimli kaset yayınlanır (Alptekin 2004: 22-26-28-29; Başgöz 2000:4; Öz 2007: 352-353; Günay 1993: 25; Oğuzcan 1991: 6; Özen 1998: 18; Canbazoğlu 2009:340'dan aktaran Coşkun Elçi 2009: 190 - 191).

Veysel'in müzik kimliğinin oluşmasında doğduğu, yetiştiği köyü ve köyündeki müziksel uygulamalar önemli bir yer tutmaktadır. Sivrialan, Emlek yöresi köylerindendir. Asıl şöhretini idari isimlendirmelerle değil de kendilerince verdiği isimlerle söylediklerini ifade eden Doğan Kaya, (2012: 63 ) Emlek yöresinin yanı sıra Elbeyi / İlbeyi ile Çamşıhı yörelerine de yer verir. Beşyüz yıldan uzun süre boyunca kullanılan Emlek adının nereden geldiği kesin olarak bilinmemekle birlikte; iyileştirici, tedavi edici, sağaltıcı, yer, yurt, toprak anlamına gelmektedir (Yıldırım 2000: 27). Emlek yöresi coğrafi olarak Şarkışla'nın batı ve kuzeybatısında Kızılırmak vadisinde yer alan; Turna, Şeme, Kılıç, Karababa, Nalbant, Akdağ ve Sırıklı dağlarla çevrilmiş olan bölgedir. Emlek yöresinde büyük çoğunluğu Şarkışla'da olmak üzere Yıldızeli, Gemerek, Pınarbaşı, Sarıoğlan ve Akdağmadeni'nde 80 civarında köy vardır (Kaya 2012: 65). 1000 civarında âşık yetiştiren Sivas'ın, 167'sinin Emlek yöresine ait olduğunu aktaran Kaya (2012: 67-68) Sivrialan âşıklarını şöyle sıralamaktadır: Ali Güç, Ali Özsoy, B. Sami Bozkurt, Baba İbrahim, Derunî (Ali), Dursun Kaymak, Fadime, Hıdır Güç, Ahmet Hoşnut, İmranî (Mehmet İmran), Mustafa (Çan), Özsoy, Veysel Kaymak, Veysel Şatıroğlu. Pir sultan Abdal'ın önemli derecede etkisini taşıyan Emlek yöresi âşıklarını besleyen ve şekillendiren sosyal, tarihi, kültürel unsurların yanı sıra cemlerin de önemli bir rolü olduğu söylenebilir. (Tuncalı 2000:16)

Veysel Emlek yöresi âşıkları içinde Şarkışla – Hardal köylü Hüseyin, Şarkışla – Üyük köylü ve Yassıpınarlı Halimî, Agahî'nin yakın arkadaşı Kul Sabri (Garip Ali), Şarkışla –Sivrialan köylü Veysel veya Veyselî (Visalî), İğdecikli Âşık Veli'nin ustası Şarkışla – Kale köylü Kemter ( Dertli Kemter veya Sefil Kemter), Şarkışla –İğdecik köylü Veli, Tarsus'tan Şarkışla'ya göç eden Sıtkı'dan beslenmiştir. Türkü söylemede Sivrialanlı Cört İbrahim etkilerken iyi keman çalan ve türkülerini keman eşliğinde okuyan Kasım, Veysel'e çalıp söylemede eşlik etmenin yanı sıra sazın tamirini de üstlenmiştir. Veysel Kasım'ın ısrarı ile Zara'da bir kahvede halkın önüne çıkarak çalıp söylemiş ve ilk kez para kazanmıştır. Emlek olgusu içerisinde Veysel'i etkileyen diğer

unsurlar arasında Yalıncak Tekkesi, Mecitköylü Selman Baba, Veysel'in köylüsü dede ve zakir Hıdır Abdal Ocağı'ndan Hıdır Dede ve amcaoğlu Ali Özsoy'u da saymamız mümkündür. (Coşkun Elçi 2009: 194 - 195)

## II. Veysel'in Müziği

Veysel'in müziğinin anlaşılması noktasında, zemin hazırlamak için âşık müziğinin genel özelliklerini şu çerçevede ele alabiliriz: Âşık müziğinde iki temel unsur göze çarpmaktadır: söz dokusu ve ezgi dokusu. Bir eserin bütünü sözlü, ezgisel ve ritmik kalıplardan oluşmaktadır; bu kalıplar halkın hiç de yabancı olmadığı yörenin üslubunu, tavrını, karakteristik anlamda ortaya çıkarmaktadır. Kalıpların var olan koşullara göre değişmesi neticesinde varyantlaşmalar oluşmaktadır. Âşık ustamalı sözlü ve ezgisel kalıplar yardımıyla hem ustamalı ezgileri hem de kendi oluşturmuş olduğu ezgileri icra eder. Bunu yaparken de hafıza aktarımı çok önemli bir etkendir. Hafıza aktarımı yardımıyla yüzyıllar boyunca sözlü kültür geleneği çerçevesinde bugüne kadar geleneğin yaratıcısı ve aktarıcısı konumunda olmuşlardır.

Âşık müziği geleneğinin başlıca özelliklerine değinecek olursak ilk söylenecek nokta, söz ve ezginin birbirini tamamlamasıdır. İkinci noktada söyleyeceğimiz unsur ise âşığın çaldığı enstrümanı yani sazıdır. Âşık ezgilerinde genellikle resitatif bir söyleyiş hakimdir. Reınhard (1977:8 ) resitatif söyleyiş biçimindeki amacın şiirin daha anlaşılır ve ön planda olmasından kaynaklandığını ifade etmektedir. Ayrıca Reınhard (1977: 8) "Sivas Vilayeti Âşık Melodi Tipleri" başlıklı bildirisinde âşık ezgilerinin güfte mısrasındaki hece sayısıyla bağlantılı olduğuna dikkat çekmiştir ve bu konuda şu önemli bilgileri aktarmıştır: "âşık ezgileri, konuşma üslubunun ağır bastığı ezginin geri planda kaldığı ve ezgilerin ağır basıp konuşma üslubunun gerilediği iki tarzdan oluşur. Konuşma üslubunun öncelikli olduğu örneklerde ezgi yavaşlar ve konuşma ritmine ayak uydurur." Âşık ezgilerinde genellikle 2 /4, 4/4'lük, basit; 5,6,7,8,9'lu bileşik usuller ve çok sık olmamakla birlikte 10,11,12,13 gibi karma usuller kullanılmaktadır. Makamsal bağlamda genellikle hüseyni, uşşak, muhayyer, karcığar, hicaz ve rast makamları görülmektedir[1]. (Coşkun Elçi 2009: 198 - 202)

[1] Âşık müziği konusunda geniş bilgi için bakınız: Armağan COŞKUN ELÇİ, Âşık Şeref Taşlıova'nın Ezgi Repertuarı, Ankara, 2011.

"Yetiştiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü ile Âşık Veysel" (2009: 189-210) başlıklı çalışmada belirttiğimiz üzere Âşık Veysel'in gösterişten uzak, sade bir okuyuş tarzına sahip olduğunu söylememiz gerekmektedir. Bunun yanı sıra yörenin üslup, tavır ve ağız noktalarında yerel icrasını da aktarmaktadır. Âşık Veysel'in eserlerinde söz gruplarının ezgi içerisinde ardı ardına sıkça tekrarlandığını görmekteyiz (2009: 203). *Uzun İnce Bir Yoldayım* türküsü ile örneklendirecek olursak,

aynı söz grupları farklı ezgi grupları üzerinde seyretmektedir. Bu noktayı Âşık Veysel'in diğer eserlerinde de sıkça görmekteyiz.

Âşık Veysel'in eserlerindeki müzikal yapı incelendiğinde, ana bir motifin, çoğunlukla, sıralı sesler üzerinde tekrarlanarak işlendiği görülebilir. Müzikte motifin bu şekilde işlenmesine sekvens denir. Kimi Türk araştırmacıları, bu terime Türkçe karşılık olarak, sekileme sözcüğünü de kullanmaktadırlar. Âşık Veysel'in eserleri arasında buna en güzel örnek, Çiğdem Derki Ben Elayım içinde gösterilebilir. Tüm eser, aslında tek bir motifin farklı sesler üzerinde kullanımıyla meydana gelmektedir. Söz konusu motif, yalnız ritmik biçimiyle şu şekildedir.

Yukarıda ritmik biçimiyle gösterilen motif, eser içinde ufak değişikliklerle çeşitlendirilerek kullanılmıştır. Özellikle, ikinci ölçü tek başına ardı ardına kullanılarak müzikal yapı belli bir bütünlüğe kavuşturulmuştur. Bu duruma örnek olarak, söz konusu eserden bir bölüm aşağıda gösterilmektedir (2009: 204)

Veysel'in eserlerinde tercih ettiği *Kerem* olarak adlandırılan dizi / ses organizasyonu, sanat müziğinde hüseyni, uşşak, muhayyer, bayati, neva, karcığar makamına denk düşmektedir (Tanrıkorur'dan aktaran Coşkun (Elçi 2009: 205).

Âşık ezgilerinin genel karakteri çerçevesinde Veysel'in eserlerinde *inici seyir* hakimdir. Yine aynı çalışmadan Veysel'in eserlerinde kullandığı ses aralıklarını örneklendirecek olursak, şöyle bir tablo önümüze çıkmaktadır:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Ağlayalım Atatürk'e | Allah Birdir Peygamber Hak | Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcu | Seherde Ağlayan Bülbül |

Bu ses genişliğinin kullanıldığı eserlerde, genellikle, üstteki sol sesine fa diyez sesi üzerinden gidildiği gözlenebilir. Karar sesi olan la sesine ise, çoğunlukla, alttaki sol sesi üzerinden varıldığı görülebilir. Veysel'in eserlerinde kullandığı usuller ise 2/4, 4/4, 5/8 ve 7/8'lik şeklindedir (2009:205).

**III. Sonuç**

Emlek yöresinin yerel icrasını anlamak için Veysel ile dede ve aynı zamanda zakirlik yapan Hıdır Güç'ü arka arkaya dinleyelim.

Emlek yöresinin Türk halk müziği icrası içerisinde Çamşıhı ve Arguvan yöresi gibi müstakil bir yöresel icra konumuna sahip olduğu aşikârdır. Bugüne kadar Emlek yöresi; Arguvan ve Çamşıhı yöresi yerel icrası gibi anılmamıştır. Oysaki Emlek yöresi yerel icrasının en önemli ve tanınmış temsilcisi Âşık Veysel'dir. Yöresindeki dinî erkânda (cemde) ve dinî erkân dışındaki müziksel uygulamalardan beslenen Veysel, Emlek yöresi yerel icrasını yansıtan ezgi kalıpları ile kendi şiirlerini bütünleştirmiştir. Emlek yöresi, Arguvan yöresi, Çamşıhı yöresi ve bunların yanı sıra Kaya'nın işaret ettiği İlbeyi / Elbeyi yöresi yerel icraları ağız, tavır, üslup vb. birçok noktada karşılaştırmalı olarak ele alınmalıdır.

Veysel'in müziğindeki Emlek yöresi yerel icrasının, Emlek ağzının müstakil konumuna yer verdikten sonra; dikkat çekmemiz gereken ikinci nokta ise Veysel'in eserlerini icra ederken âşık ezgilerinin konuşma üslubunun öncelikli olduğu ezginin arka planda

kalan şeklini tercih etmiş olmasıdır. Veysel, resitatif bir tarzda yani konuşurcasına eserin söz dokusunu ön plânda tutmuştur. Bu noktaya Kurt Reınhard da işaret etmektedir. Buradan da anlamaktayız ki Veysel birinci planda eserlerindeki anlam dünyasını öne çıkarmak istemiştir.

Veysel'in müziğinde dikkat çekmemiz gereken üçüncü nokta ise Sadi Yaver Ataman'ın (Beyceoğlu 1982:47) işaret ettiği gibi âşık müziğinin yanı sıra geleneksel âşık tarzı müziğinin ölçülerine ve kalıplarına bağlı kalmayarak halk müziği zevkinin diriliğini ortaya koyan türkü estetiğini deyişlerinde aktarmıştır. Dolayısıyla Veysel hem âşık ezgilerinin hem de anonim halk ezgilerinin usta bir yorumcusu olmuştur.

## KAYNAKÇA


Coşkun Elçi, A. (2009, Güz).Yetiştiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü İle Âşık Veysel. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 51, s.189-210.

Coşkun Elçi, A. (2011). *Âşık Şeref Taşlıova'nın Ezgi Repertuarı*. Ankara

Güç, Ali (Kaynak kişi, Hıdır Güç dedenin oğlu)12 Mayıs 2015 tarihli görüşme.

Kaya, D. (2012). Emlek Yöresi Âşıkları, *Yol Bilim Kültür Araştırma Dergisi*, s. 63

Öz, H. (2012). Hıdır Dede ve Zakirlik Geleneği, *Yol Bilim Kültür Araştırma Dergisi*, s.159.

Tuncalı, A. (2000). *Emlek Alevî Âşıkları*. Ankara.

Yıldırım, A. (2012). Emlek Alevi Coğrafyası, *Yol Bilim Kültür Araştırma Dergisi* 32, s.13.

# KEMAN YORUMUNDA "UZUN İNCE BİR YOLDAYIM"

**Doç. Dr. Lale HÜSEYNOVA**[*]

## ÖZET

Dünya bir penceredir, her gelen bakar gider. Ama her gelen kendinden sonra bu kadar derin iz bırakamaz. Âşık Veysel arkasında büyük bir sanat bırakmış dünya ozanıdır. Sazına bağlanıp, onunla bütünleşerek; kendini, düşüncelerini şiirleri ve türküleriyle ifade etmiştir. Hayatı boyunca karşılaştığı tüm acılarını, sıkıntılarını ve talihsizliklerini bu türkülere dökmüştür.

Âşık Veysel'in nesilden nesile geçen türküleri farklı yorumlar görmüş; din, dil ve ırk ayrımı olmadan farklı insanlar tarafından seslendirilmiştir. Doğal yapıya sahip olan bu türküler aynı zamanda çeşit çeşit enstrümanlar tarafından da icra olunmuştur.

Keman yorumu ile zaten saf, temiz, açık, yalın olan Âşık Veysel türküleri içinden çalışmada incelenen "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsü daha derin, daha içten duyulmaktadır. İnsan sesine çok yakın olan keman yorumu bu türkünün doğallığına renk katmaktadır.

Çalışmada "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsü örneğinde türkünün kemanla icrasının incelikleri araştırılmış, eserde anlatılan tüm acılar ve üzüntülerin kemanda farklı yöntemlerle yorumlanmasının üzerinde durulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Âşık Veysel, Türkü, Keman, Yorum, Sanat

## GİRİŞ

Dünya bir penceredir, her gelen bakar gider. Ama her gelen kendinden sonra bu kadar derin iz bırakamaz. Âşık Veysel arkasında büyük bir sanat bırakmış dünya ozanıdır. Onun hakkında yazılan yüzlerce makale, dergi ve gazetelerde yer almıştır. Konferans ve sempozyumlarda bildiriler sunulmuş, radyo ve televizyonlarda Âşık'ı anlatan programlar yapılmış, birçok kitaplar yazılmıştır. Her yazıda Âşık Veysel faklı yönlerden değerlendirilmiş, her yazar Âşık Veysel'i kendi dünyasından görmüş ve anlatmıştır. Bütün bunlar ozanın büyük bir şahsiyet olduğunu kanıtlamaktadır. Âşık'ın büyük sanatı yüzlerce bilim adamı, yazar, sanatçı ve yorumcuların ilgi odağı olmuştur. Onun

[*] Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, lale_lad@hotmail.com

adı ve sanatı doğduğu toprakların sınırlarını aşarak dünyaca meşhur olmuştur. Aşık'ın kendi şivesi ile söylenen türküleri dünya müzisyenleri ve sanatçılarının farklı enstrüman, yorum ve farklı dillerdeki icralarıyla yeni boyut kazanmıştır.

Âşık Veysel'in ozanların yaşadığı bir bölgede doğmuş olması, hayatında acılar ve sıkıntıların yaşanmış olması onu saza bağlamıştır. Sazına bağlanıp, onunla bütünleşen Âşık Veysel, kendini ve düşüncelerini şiirleri ve türküleriyle ifade etmiştir. Hayatı boyunca karşılaştığı tüm acılarını, sıkıntılarını, talihsizliklerini bu türkülere dökmüştür. Âşık'ın şiir ve türkülerinde gündemdeki felsefi içerikli, beşeri, doğa, aşk, gurbet, öğüt vb. konuları içeren çok değerli eserleri yer almıştır. Bu eserlerde ses uyumu, ahengi büyük ustalıkla gerçekleştirilmiştir. Âşık Veysel'in her şiiri doğallığı ve sadeliği ile dikkat çekmektedir. "Ben Gidersem Sazım Sen Kal", "Kara Toprak", "Güzelliğin On Para Etmez" vb. türkülerde Âşık'ın yalın dili görülebilir. Bu yüzden onun eserleri dillere destan olmuş, kendi vatanının sınırlarını aşmıştır.

Âşık Veysel'in nesilden nesile geçen türküleri farklı yorumlar görmüş; din, dil ve ırk ayrımı olmadan farklı insanlar tarafından seslendirilmiştir. Doğal yapıya sahip olan bu türküler aynı zamanda çeşit çeşit enstrümanlar tarafından da icra olunmuştur. Bu türkülerin içinden seçtiğimiz ölümlü dünya, kısa insan ömrünü yansıtan "Uzun İnce Bir Yoldayım" eseri de diğer türküler gibi müzisyenlerin repertuarını süslemiş ve süslemektedir. Bu türkü, ülke içi ve ülke dışından ünlü sanatçıların (Orhan Gencebay, İzzet Altınmeşe, İbrahim Tatlıses, Barış Manço, Tarkan, Maria Koti (Yunanıstan), Sevda Alekperzade (Azerbaycan), Aziza Mustafazade (Azerbaycan), "Savalan" grubu Novruz Novruzlu (Azerbaycan) vb.) yorumlarıyla kendi dilleri ve tarzlarıyla yaşatılmaktadır. Bu yorumlar klasik Türk müziği, Türk halk müziği, pop, caz vb. gibi müzik türlerinde yorumlansa da, hepsini bir noktada birleştiren Âşık Veysel'in yüce sanatıdır.

"Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsü piyano, viyolonsel, flüt, gitar, klarnet, kanun, cura, tabii ki, bağlama vb. enstrümanların icrasıyla farklı ses renkleri ve tınılarını içeren yorumlarıyla seslendirilmiştir. Parça aynı zamanda farklı projeler için de kullanılmıştır. Bu projelerin içinde "Doğa İçin Çal" projesi özellikle yer almıştır[1]. Bu proje farklı amaçları da içermektedir. Proje için hazırlanan türkünün videosu yabancılara Türkçe öğretiminde kullanmak üzere hazırlanmıştır. Diğer

[1] https://www.youtube.com/watch?v=2UcbHrcFN7c Erişim: 13.03.2015

bir amaç da işitme özürlü bireyler için düşünülmüştür. Bu projede elliden fazla müzisyen ve yorumcu yer almıştır. Proje için türkünün videosu, Türkiye'nin faklı illerinden ve yurt dışından (Sivas, Çorum, Mersin, Rize, Antakya, Burdur, Muğla, Bursa, Sakarya, Muğla, Diyarbakır, Sinop, Balıkesir, Kocaeli, Kastamonu, Ankara, Ordu, İzmir, Manisa, Trabzon, Zonguldak, Antalya, İstanbul vb., Yunanistan, A.B.D. Michigan, Washington, Almanya vb.) müzisyenlerin[2] arp, saksafon, ud, viyolonsel, gitar, klarnet, bağlama, perküsyon, bateri gibi enstrümanlarda icra ettikleri yorumlarıyla hazırlanmıştır.

Türkünün dikkat çeken başka bir yorumu Etnik grup olan "Reggae Grubu Anna RF" tarafından gerçekleştirilmiştir. "Shaharut" adlı küçük bir çöl köyünde kurulmuş, farklı kültürlerin güzelliklerini birleştiren, taşınabilir stüdyo kullanarak otantik ortamlarda yerel sanatçılarla müzik ve videoları oluşturan bu grup, dünya çapında seyahat ederek repertuarına "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsünü de dâhil etmiştir. Grup, doğu ve batı arasında kadim ve çağdaş aletlerin karışımını oluşturup bateri, basgitar gibi batı enstrümanlarının eşliğinde türküyü seslendirmişler. Parçanın videosunda Kapadokya'nın toprakları, kayaları arasında kamançanın, en önemlisi ise Âşık Veysel'in kendi sesinin kullanılması yorumu çok daha renklendirmiş ve doğallığını korumuştur. Yorumu sağlayan farklı kültürlerin insanları olsa da türkü müziğinin etkisi onları bir araya getirmiş ve birleştirmiştir. Türkünün diğer bir grup; Japon müzisyenler Ayumi Toyama (melodica) ve Ryusuke Koarashi (guitar ve düzenleyen) tarafından seslendirilen yorumunda da eserin tüm özellikleri, doğallığı ustalıkla korunmuştur.

Tüm örnek getirdiğimiz bu yorumların tabii ki, farklı yeri vardır. Fakat bu çalışmada "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsünün sadece keman yorumunu incelemek amaçlandırılmıştır. Keman yorumu ile zaten saf, temiz, açık, yalın olan bu türkü daha derin, daha içten duyulmaktadır. İnsan sesine çok yakın olan keman yorumu bu türkünün doğallığına renk katmaktadır. "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsünün incelenmesi araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsü örneğinde türkünün kemanla icrasının incelikleri araştırılmış, eserde anlatılan tüm acılar ve üzüntülerin kemanda farklı yöntemlerle yorumlanmasının üzerinde durulmuştur.

[2] Müzisyenlerin isimlerinin altında yazan şehirler, doğdukları yerlerdir

**“Uzun İnce Bir Yoldayım” Keman İcrasında**

Yaylı çalgılar için kemanın, ses rengi ve hiçbir çalgıda olmayan virtüözite yeteneği ile müzikte çok önemli yeri vardır. Bu çalgı bestecilerin duygularını kolaylıkla anlatabilir. Aynı zamanda çok önemli bir solo çalgısı olan keman, tüm dinletilerde dinleyiciyi yeteri dek duygulandırır, etkiler. Kemanın kirişleri konusunda, Gevaert[3] diyor ki: “Kemanın kirişlerinden her biri birbirinden ayrı ses çıkarırlar. En ince sesi çıkaran birinci kirişin titrek, sıcak bir deyişi vardır. Ezginin istediği anlatımını, en iyi biçimde seslendirir”[4].

Keman bir enstrüman olarak insan sesine yakın olan, insanın ses renklerini yansıtan bir enstrümandır. Keman sanatı tarihinde var olan keman okullarından Bologna (İtalya) keman okulunda kemana vokal (şan) anlamlılığı vermeğe uğraşıyorlardı. Onların düşüncesine göre keman “şarkı söylemeliydi”, kadın sesi olan sopranoya benzemeliydi[5].

Belirtildiği gibi, kemanın tınısı insan sesini yansıtmaktadır. Aletin özellikle birinci ve üçüncü pozisyonları arasındaki sesleri insan sesinin diyapazonunu kapsamaktadır. Bu özellikleri dikkate alarak, “Uzun İnce Bir Yoldayım” türküsünün kemanla icrasının inceliklerini araştırıp, farklı yöntemlerle yorumlanmasının üzerinde durmak istiyoruz.

Öncellikle türküyü icra etmek için uygun tel ve tonalite seçmek gerekmektedir. Bunun için “Re” telinde yorumu gerçekleştirmek çok uygundur. Bunun nedeni hem telin ses tınısının uygun olması, hem de kemanda parmak numaralarına[6] uyum sağlamasıdır. Gevaert, “Re” teli hakkında şunu demiştir: “Üçüncü kiriş, mukayesesi kabul olmayan bir tatlılıkla belirir”[7]. Türkünün ana temasının “Re” telinde başlatılması, ikinci, özellikle, üçüncü parmakla (birinci oktavın “sol” notası) daha rahat vibrasyon yapılmasına da olanak sağlamaktadır. Bilindiği gibi, *vibrato*[8] tekniği müzik ifadesini etkilemek ve sesi zenginleştirmek için kullanılmaktadır. Titreme, gerek insan sesinde, gerekse de çeşitli

[3] François-Auguste Gevaert (1828 - 1908) Belçikalı besteci

[4] Feridun Çalışır, Çalgı Eğitimi, Evrensel Müzikevi, Ankara, 1997, s. 164 - 165

[5] Lale Hüseynova, Keman Sanatı Tarihindeki Okullar; Belçika Keman Okulu, I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 12-13 Mayıs 2014, Sivas, s. 16

[6] Çalgı tekniğinde notaların hangi parmaklarla çalınması gerektiğini belirten genel eğitsel yaklaşım

[7] Feridun Çalışır, Çalgı Eğitimi, Evrensel Müzikevi, Ankara, 1997, s. 165

[8] Vibrato (İt.) titrek, titreşimli anlamına gelmektedir, sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla vokal müzikte, üflemeli, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme tekniği

çalgılarda bir notanın yüksekliğini belli aralıklarla; aşağı ve yukarı doğru sık veya geniş aralıklı sallandırılmayla elde edilir. Âşık Veysel'in kendi yorumunda olduğu gibi "uzun ince bir yoldayım" ifadesinde "in" hecesinin titreşiminin kemanda üçüncü parmakla gerçekleştirilmesi yoruma renk katmaktadır. Başka deyişle, Âşık'ın ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılmasının kemanda *vibrato* ile yansıtılması gerekmektedir.

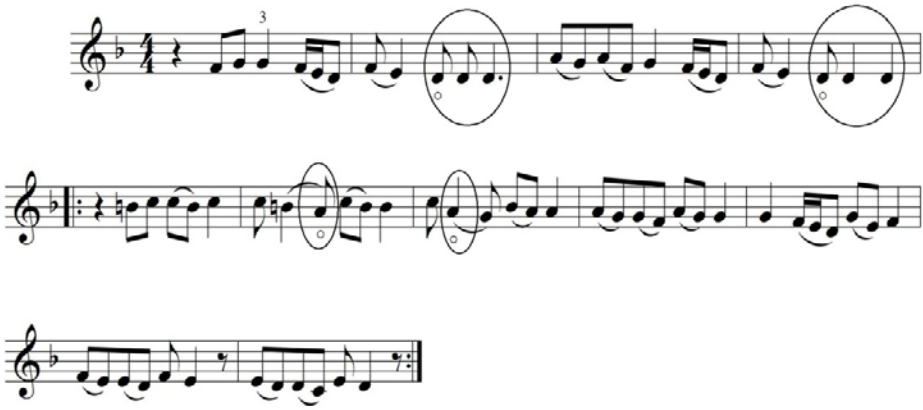
Türkünün "uzun ince bir yoldayım" ifadesinde "in" hecesi aynı zamanda farklı yöntemlerde de süslendirilebilir. Örneğin, bu kısma hem çarpma[9], hem de *trillare*[10] yakıştığı için her iki süsleme biçimlerinden yararlanmak yoruma katkı sağlayacaktır. Çarpma, asıl sese gidilmeden önce çok kısa bir süre başka sese çarpıp asıl sese dönerek gerçekleştirilebilen bir süsleme biçimidir. Çarpma uygulandığı zaman asıl ses vurgulanmış olur. Çarpma kadar güzelliği ile seçilen diğer süsleme biçimi olan *trillare* de keman yorumunu renklendirmektedir. Bu süsleme biçimi ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirmedir[11]. Yalnız yorumda her iki süslemenin aynı anda değil, farklı kuplelerde uygulanması daha renkli duyulacaktır.

Sıradaki "da-yım" hecelerinin boş telde icra olunması doğal tınının özelliklerini korumaktadır. Çünkü boş tel bu icraya daha saf, temiz ve yalın seslenme katmaktadır.

Boş veya açık tellere; özellikle "La" ve "Re" tellerine parlak ve açık ses özgüdür. Bu özelliği her zaman besteciler keman için eser besteledikleri̇nde göz önünde bulundurmuşlardır. Boş tellerin yardımıyla icrada özel ses rengi, daha parlak ve yalın yorum elde edilmesi bilimsel olarak kanıtlanmıştır[12]. Kemanın tüm dört teli farklı tını ve tonları ile renk özellikleriyle farklılık göstermektedir. Bu yüzden daha önce de belirtildiği gibi parçanın melodisine göre tel seçimi gerçekleştirilmelidir. Türkünün keman için yorumunda da bu tarafımızdan dikkate alınmıştır. Temanın "Re" telinde başlatılması bu yüzden daha maksat yönlüdür:

[9] Çarpma iki notadan oluşan bir süsleme biçimidir.
[10] Trillare (İt.) en yaygın süsleme biçimi olup, titreşim anlamını verir.
[11] Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005, s. 528
[12] И. Ямпольский, Основы Скрипичной Аппликатуры, "М", Москва, 1977, с.129

**Şekil 1:** "Uzun İnce Bir Yoldayım" türkü notasında boş tel örneği



Ana temanın ikinci kere çalışının, yani "gidiyorum gündüz gece" ifadesinin farklı bir telde yorumlanması icranın yorucu olmamasını, aynı zamanda faklı bir tınıda seslendirilmesini sağlayacaktır. Burada hatta boş tel aracılığıyla çift tel[13] yöntemi de kullanılabilir. Boş tel burada eşlik görevinde bulunarak, hem fon müziği işlevini üstleniyor, hem de müzik ifadesine renk katıyor. Bunun için boş "Re" telinin eşlik olarak kullanılması, ana ezginin ise "Sol" telinde (dördüncü kirişte) icra olunması gerekmektedir. Gevaert'in de dediği gibi: "Dördüncü kiriş, kuvvetli ve kudretli bir duyuluşa malik olan, bir konrtalto[14] sesidir". Bu yorum sanki iki kişinin; kadın (mezzo soprano) ve erkek (tenor) seslerinin keman yorumunda yansımasını gerçekleştirmektedir. Böylelikle, bu yöntemle ana ezginin birinci kere bir telde ("Re") yorumlanarak sadece kadın sesinin duyulmasına, ikinci kere çalınışında ise iki telde ("Re" – "Sol") icra edilerek kadın sesine eşlik eden erkek sesinin de yansıtılmasına çalışılmıştır.

Diğer taraftan ise türkünün keman yorumunda eşlikçi "Sol" teli, sanki zurnanın görevini üstlenerek, aletin ses tınısını yansıtmaktadır. Üflemeli alet olan zurnanın genelde oyun havaları, türkülere eşlik ettiği bilinmektedir. Çift tel yönteminin uygulandığı bu kısımda da eşlikçi "Sol" teli bir nevi zurnanın ses rengini gerçekleştirmektedir. Aynı zamanda zurnanın aralıksız eşliğini de hatırlatmaktadır.

---

[13] Çift tel – Doubles cordes (Fr.) telli ve yaylı çalgılarda iki telde birden yapılan seslendirme

[14] Kontralto, klasik müzikte kadın seslerinin en kalını (en derini) ve böyle sesi olan kadın şarkıcı, Kalın Alto. Kontraltolar en düşük ses aralığına sahip olan kadın şarkıcılardır. Öyle ki, ses aralıkları tenor ve mezzo-soprano arasındadır.

Türkünün üçüncü mısrası (“bilmiyorum ne haldeyim, gidiyorum gündüz gece”) gelişmeye açık bir kısımdır. Ezgide yukarı doğru yükselme yaşanmaktadır. Ses tınısı bu yükselişe uyarak kuvvetlenir, nüans[15] artımı da gözlemleniyor. Bu kısmı daha süslü ve parlak yorumlamak için *passage*[16] tekniğinin kullanılması fikrimizce mantıklıdır. Bilindiği gibi, *passage*, birçok müzik eserlerinde yer alan, seslendirilmesi ustalık gerektiren, gösterişli ve parlak geçit demektir. Ana ezgiden bu kısma geçişteki yükselişi tam belirtmek için *passage* tekniği türkünün daha da renklendirilmesini sağlayacaktır. Aşık Veysel’in yorumunda da “bilmiyorum ne haldeyim” ifadesinde nüans artışı gözlemlenmektedir. Sıradaki “gidiyorum gündüz gece” ifadelerinden itibaren yavaş yavaş yükselen ezginin düşüşü yaşanmaktadır. Bunun da yine nüansla belirtilmesi gerekmektedir. Önce kuvvetli (*f*), sonra orta kuvvette (*mf*), daha sonra orta hafif (*mp*), en son hafif (*p*) vb. nüanslarla ezginin düşüşü belirtilmelidir. Son hafif söylenecek hece “hey” (veya “oy”) hecesidir. Bu hece kemanda yine de boş telin icrasına denk getirilmektedir. Bu arada gerçekleştirilen nüans düşüşü Aşık Veysel’in yorumunda da gözlenmektedir.

Daha önce bahsettiğimiz gibi parçanın melodisine göre tel seçimi gerçekleştirilmelidir. Örneğin, nüans düşüşü önce daha parlak tellerden başlatılıp, daha sonra kapalı tellerde icra ederek devam ettirilebilir. Bu arada kemanda parmak numaraları kurallarına da dikkat edilmesi gerekmektedir. Teknik olarak parmaklar numaralandırılarak ayırt edilir ve buna göre her parmağın numarası nota üzerinde bir rakamla gösterilir[17]. “La” telinden itibaren icra olunan türkü ezgisi daha sonra “Re” teline geçirilip, en son farklı pozisyonlarda yorumlanarak (III., II., en son I. pozisyonda) sona erdirilir. Çünkü bu kısımda kapalı telin kullanılması *piano* nüansına uyum sağlamaktadır. Bu arada “La” teli Gevaert’in dediği gibi; “Birinci kadar ince değildir. İdeal ve tatlı bir ezgiyi anlatımda başarılıdır”. Tel ve pozisyonların değiştirilmesindeki amaç türkünün yalınlığını korumak ve nüans düşüşünü; parlak seslenmenin kapalı ve daha donuk seslenme ile sonlandırılmasını sağlamaktır. Böylelikle, tüm bu özellikler nüans artışı gözlemlenen “bilmiyorum ne haldeyim” ifadesinden sonra, “gidiyorum gündüz gece”, daha sonra “hey” hecesindeki nüans düşüşünde gerekli ruh halinin yansıtılmasına yardımcı olacaktır.

[15] Müzikal ifadeye anlam kazandırmak için kullanılan ses gürlüğü işaretleri

[16] Passage (Fr.) Geçit

[17] Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005, s. 414

Yorumda teknik ve sanatsal olanakları temin etmek için değişik çalgı yöntemlerinden de istifade edilmektedir. Keman aletinde sık sık kullanılan tekniklerden biri de *glissando* tekniğidir. Kaydırma parmak denilen bu (*glissando*) yöntem Azerbaycan halk müzik aletleri içerisinde özel yeri olan tar ve kamançada da sıklıkla çalınmaktadır. Kamança, tara göre telli - yaylı alet olduğuna göre kemanın çalgı özelliklerine daha yakındır.

Aslına bakarsak keman ailesi ilk oluşum ve gelişimini Doğudan, yani Şark'tan almıştır. Fakat tarih boyu yaşanan savaş ve göçlerden dolayı bu aletler Doğu'dan Batı'ya yayılmıştır. Günümüz anlamdaki keman ilk olarak İtalya'da ortaya çıkmış, daha sonra artık Avrupa'da yaygınlaştırılmıştır. Bu yüzden keman hemen hemen kamança ile aynı özelliklere sahiptir.

Böylelikle, *glissando* tekniği de *vibrato* gibi icrada bazı duygu ve hisleri yaşatmak için kullanılmaktadır. Eserde anlatılan tüm acılar ve üzüntülerin bir nevi *glissando* ile uygulanması bu özellikleri yansıtmaktadır. Bu yüzden türkünün ana ezgisinin ilk notasının ("Re" telinde "fa" notası) kaydırılarak icra olunması daha değişik seslenme sağlayacaktır. Bu seslenme Avrupa aleti olan keman yorumunda türkünün makamsal, sıcak tonunu koruyacaktır.

Türkü ezgisinin diğer kuplelerinde daha farklı yorum gerçekleştirmek için birkaç yöntemler kullanılabilir. Örneğin, ilkinden farklı olarak ana temanın ince sesle yorumu gerçekleştirilebilir. İkinci kuplenin bir oktav[18] üstte çalınması keman yorumunu daha da renklendirecektir. Ezginin oktav, yani sekiz perde üstte çalışı çok daha parlak icra sergileyecektir.

"Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsü yapı bakımından sual-cevap türlü period[19]u oluşturmaktadır. Periodun birinci cümlesi "uzun ince bir yoldayım, gidiyorum gündüz gece" ifadelerinden oluşan 4 ölçüyü kapsamaktadır. İkinci cümle ise 7 ölçüden oluşmakta olup, birinci ile farklılık göstermektedir (4 + 7). Ölçülerin sayı tenasüp (orantılı) değil, ikinci cümle birinciye göre daha da gelişim sergilemektedir.

[18] Oktav- Sekizli aralık, sekiz perdeden oluşmaktadır.
[19] Aralarında bağlılık bulunan birkaç müzik

**Şekil 2:** "Uzun İnce Bir Yoldayım" türkü notasında period örneği

Birinci cümle ton bakımından kapalıdır, yani minör tonunun sınırlarını aşmamaktadır. İkinci cümle ise daha önce de belirttiğimiz gibi gelişmeye açık olup, ton bakımından da açıktır. Burada birkaç majör tonunun nöbetleşmesi bir taraftan *sequenz*[20] (sekvens) gelişmeyi oluşturuyor, diğer taraftan ise majör – minör ilişkilerini öne çıkarıyor.

Birinci ve ikinci cümleler arasında hem benzer, hem de farklı özellikler vardır. Benzer özellikler içerisinde ana temanın korunması yer almaktadır. Örneğin, birinci cümlenin 1. ve 2. ölçüleri ve ikinci cümlenin 5. ve 6. ölçüleri ezgisel olarak aynıdır. Türkünün farklı özelliği ise ikinci cümlede ana temanın tonun 6. derecesinden başlamasından oluşmaktadır.

"Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsü o kadar zengin bir ezgiye sahiptir ki, müziğin gerek caz, gerek halk müziği, gerekse pop türlerinde yorumlanmasına rağmen güzelliğini ve orijinalliğini kaybetmemiştir. Araştırmada sadece türkünün keman yorumu incelenmiştir. Keman yorumu Âşık Veysel'in kendi tefsiri esasında çözümlenmiştir.

[20] Sequenz (Lat.) Bir ezgi parçasının art arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması

## SONUÇ

Büyük saz ve söz ustası, halk ozanı Âşık Veysel'in sanatı bir tek Türkiye'nin değil, tüm Şark musiki folklorunun milli değerlerindendir. Âşık Veysel'in yaratıcılığı edebiyatçıları ilgilendirdiği kadar müzisyenlerin de yorumculuk ve teori bakımından ilgi odağı olmaktadır. Çalışmada incelenmiş olan keman yorumu bu açıdan önemlidir. Türkü, zengin çalgı özellikleri ve imkânları üstün görülen renkli keman yorumu ile seçilmektedir. Türkü yorumunun incelenmesi sırasında bu özelliklerin çalgıda yer almasına dikkat edilmiştir.

XX. yüzyıl ozanları içerisinde yer alan Âşık Veysel'in türkülerinin etkisi zaman geçse de değerini kaybetmemiş; tam aksine daha geniş çapta tanınarak dünyanın birçok sahnelerinde birçok yorumcuları tarafından yaşatılmaktadır.

## KAYNAKÇA


Feridun ÇALIŞIR, Çalgı Eğitimi, Evrensel Müzikevi, Ankara, 1997

Lale HÜSEYNOVA, Keman Sanatı Tarihindeki Okullar; Belçika Keman Okulu, I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 2014

И. ЯМПОЛЬСКИЙ Основы Скрипичной Аппликатуры, "М", Москва, 1977

Ahmet SAY, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005

# ÂŞIK VEYSEL'İN ESERLERİNDE SÖZ VE MÜZİK KATMANI İLİŞKİLERİNİN ESTETİK BOYUTU

**Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU**[*]

## ÖZET

Âşıklık geleneğine bağlı eserlerin, yaratma ve icra süreçlerinde âşık/dinleyici algılarında uyandırdığı heyecan, estetik değerlendirmelerin yapılabileceği bir zemin hazırlar. İncelemelerde ulaşılan sonuçlar, bir taraftan benimsenerek gelenekte kalıcı olan unsurlarla ilişkiliyken diğer taraftan bireysel üslûp hakkındaki bazı ipuçlarını da içerir. Gözden kaçırılmaması gereken en önemli husus; söz ve müzik katmanlarından oluşan eserlerde, katman ilişkilerinin kurulma tarzının âşığın bireysel yaratma davranışlarının sergilendiği ve dolayısıyla odaklanılması gereken alan olduğudur.

Bildiride; Veysel Şatıroğlu'nun müzikli yaratmalarının katman ilişkileri incelenmiştir. Buradaki yapısal değerlendirmeler, 2008 yılında tamamlamış olduğum "Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği) adlı doktora tezine dayanmaktadır. Bildiride, söz ve müzik katmanlarının yayılması aşamasında karşılaşılan "katmanların ayrılması" durumu da pazarın yönlendirdiği "otantiklik algısı" bakımından tartışılmıştır. Ayrıca, geleneğe bağlı bireysel inşa sürecinin eserlerin yaşama gücü ve süresine etkileri üzerinde durulmuştur.

## GİRİŞ

Gelenek, sanat ve estetik kavramları bir arada anıldığında; sanatın ve dolayısıyla estetiğin odağındaki yaratma eyleminin gelenekle doğru ilişkilendirilememesinden kaynaklan sorular çevresinde tartışmaya girilmesi neredeyse kaçınılmaz bir durumdur. Bu tartışmaların önemli çıkmazları, araştırmacıların ve zaman zaman mensup oldukları çevrelerin öncü isimlerinin bakış açılarına bağlı olarak kavramların kapsam sınırlarını daraltan yaklaşımlardan kaynaklanmaktadır. Ayrıca; geleneğin yaratıcılık zemininde doğan ve yaratıcılığa izin veren bir çatı olduğunu görmezden gelen "muhafazakâr gelenekçi" çevreler, geleneğin bağlayıcı yanlarının sanatın özüne aykırı olduğunu öne süren "salt bireyci" çevreler ve ürünle aynı sabitte buluşmaktadır. Hâlbuki geleneksel üretimin dayandığı ilkeler; başta belirlenen bir kurallar silsilesi olmayıp, gelenek mensuplarının

[*] Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, bahadir.tutu@gmail.com

birbirleriyle aynı zeminde sergiledikleri yaratma davranışlarından benimsenerek kalıcılık kazananlara dayanmaktadır. Dolayısıyla, yaratma-gelenek ilişkisi henüz geleneğin doğma aşamasında kurulmakta ve gelenek doğrudan yaratma eylemine bağlı olarak devam etmektedir.

Diğer taraftan; konuya, Suut Kemal Yetkin'in (1979) *Estetik ve Ana Sorunları* adlı kitabında ele aldığı, yaratılan eserlerin yaratıcı ve dinleyicide uyandırdığı "estetik heyecan" (s. 46) açısından yaklaşıldığında, gelenek mensuplarının sanat endişesi taşıdıkları sonucuna varmak mümkündür. Bu ifadeyi başlığa göre özelleştirmek gerekirse, estetik heyecanın yaratıcı-dinleyici algılarındaki varlığı, Veysel Şatıroğlu'nun âşıklık geleneğine bağlı icra ve eserlerinde estetik boyutun incelenebilmesi için yeterli gerekçedir. Dolayısıyla; Âşık Veysel eserlerinin, bağlı bulundukları gelenek ve sözlü/yazılı kültür ortamı şartları çerçevesinde bir Rembrandt tablosu, Berlioz uvertürü ya da çok yapılmasa da Dede Efendi'nin bestesi gibi estetik boyutta çözümlenmesi önünde engel yoktur. Buna karşın; yapılacak inceleme, âşığın üslûbunu oluşturan mikro düzeydeki esnek yaratma davranışlarının farkına varabilmek için gereken sezgisel becerinin yüksekliği sebebiyle göreceli olarak daha zordur.

Bu noktada, Âşık Veysel'in sadece bir şair ya da müzikçi olmadığına, dolayısıyla yapılacak incelemede söz ve müzik katmanlarının ayrı kefelerde tartılarak karşılaştırılması yerine ilişkilerinin kurulma tarzının ele alınması gereğine dikkat çekmek yerinde olur. Katman ilişkilerinin kurulma tarzına ve eserde bütünlük sağlayan bağların inşasına, yani gelenek çerçevesinde yaratma eyleminin görünürlük kazandığı alana odaklanacak fenomenolojik incelemede, Geiger'in (1985) altını çizdiği gibi "tek olanda genel olan özü, genel yasayı kavramak" (s. 133), başka bir deyişle geleneğin yaratma ilkelerini açıklamak da mümkündür.

Birleşmelerinin estetik açıdan önem taşıyan yapı katmanlarının, birbirinden bağımsız olarak estetik heyecan uyandırabilmeleri ve birbirinden ayrı yaşayabilme gücüne sahip olmaları ilgi çekicidir. Dolayısıyla; estetik boyutu değerlendirirken, birleşme gibi katmanların ayrılma süreçleri ve Şatıroğlu eserlerinin beğenisine seslendiği çevrenin genişliği sebebiyle yayılma kavramı üzerinde de durmak gerekir.

Şatıroğlu eserlerinin çift katmanlı yapısı ve katmanların birleşme özellikleri, doktora tezimde üzerinde durduğum konulardan biriydi (Tutu, 2008, ss. 245-487). Burada, Şatıroğlu'nun yayınlanmış ses kayıtlarındaki 38 yaratmasını inceleyerek ulaştığım bazı sonuçları aktardıktan sonra, söz-müzik katmanı ilişkilerinin ayrılma ve yayılma boyutları hakkındaki değerlendirmelerimi sunmaktayım.

## 1. Katmanların Birleşmeleri

### 1.1 Ezgi-sözel tema ilişkisi

İncelediğim eserlerin makamsal açıdan birleştikleri nokta, dizi, durak, güçlü ve seyir özelliklerinin "Hüseyni Makamı" ile ilgileridir. Eserlerin hepsi, "durak"ın "birlik", "güçlü"lerin "ikilik" ve sadece çalgısal eşliğin bir unsuru olan seslerin ise "sekizlik" değerlerinde gösterildiği şu ezgi malzemesinin kapsamındadır (tüm icralar aynı perdeye aktarılmış, inicilik-çıkıcılık özelliği ve geçici sesler diziye dâhil edilmemiştir):

Şatıroğlu'nun müzikli yaratmalarını, gösterdiğim müzik dizisinin kullanım tarzına bağlı olarak üç grupta toplayabiliriz. Bu gruplarda yer alan eserlerin sözel temalarındaki yoğunlaşmalardan hareketle, gelenek mensubunun hangi ezgi tarzı ile hangi temaları işlemeyi tercih ettiği ve ortaya çıkan toplam etkinin sebepleri hakkında tartışılabilir.

### 1. Grup

Gruptaki eserlerin en önemli özelliği, "durak" perdesinin bir sekizli yukarısındaki ses bölgesinde başlamalarıdır. İlk gruptaki eserlerde, sözünü ettiğimiz tiz bölgede "do sesi" ısrarla vurgulanarak önem kazanmaktadır. "Ağlayalım Atatürk'e" dizesi ile başlayan ve "Ben giderim adım kalır" dizesi ile başlayan eserler sözlü kısımda, gruptaki diğer eserler ise çalgısal kısımlarda bu "do sesi"ne çıkmaktadır.

Ele aldığım eserlerin seyirlerinin bir diğer özelliği ise, hepsinin son kısımlarında "durak" perdesinin sekizlisi ya da yedilisinden başlayan ve "durak" perdesine ilerleyen bir "inici ezgisel kalıp yürüyüş" bulunmasıdır. Bu "inici ezgisel kalıp yürüyüş" eşliğinde, "Ağlayalım Atatürk'e" ve "Ben giderim adım kalır" dizeleri ile başlayan eserlerin çift numaralı dörtlükleri, diğer eserlerin ise her dörtlüğünün son iki dizesi seslendirilmektedir.

Bu grupta, "Ağlayalım Atatürk'e" dizesi ile başlayan eser dışında kalanlar "serbest usûllü" (düzenli bir ritim kalıbına bağlı olmayan) olarak notaya alınmıştır. Bu eser her ne kadar yedi zamanlı usûl çerçevesinde notaya alınmışsa da icrada serbest bir usûl dokusunun izleri fark edilmektedir.

Bu grupta yer alan eserler şunlardır:

1.Ağlayalım Atatürk'e

2.Ben giderim adım kalır

3.Bir seher vaktinde gençlik çağımda

4.Dokuz ay koynunda gezdirdi beni

5.Şu geniş dünyaya sığmayan gönül

İlk dizelerini sıraladığımız eserlerin girişinde tiz bölgedeki haykıran müzik ifadesi "inici ezgisel kalıp yürüyüş" ile gittikçe alçalır ve yerini karamsar, kabullenmiş bir havaya bırakır. Aynı tematik ilerleyiş, eserlerin söz katmanlarında da karşımıza çıkmaktadır.

Şu geniş dünyaya sığmayan gönül
Şimdi bir odaya gapandı galdı
Bir dakka bir yerde duramaz iken
Oturduğu yerden kalkhemaz oldu

**2. Grup**

İkinci gruptaki eserlerin dikkat çeken özelliği, "durak perdesi" üzerindeki yedili aralığın ısrarla vurgulanmasıdır. Bu gruba dâhil ettiğimiz müzik katmanlarının çalgısal giriş bölümlerinin ya da sözel kısımlarının ilk cümlesinin başında dizinin yedinci derecesi "sol" ile karşılaşılmaktadır. Bu sese, verdiğimiz ortak dizinin altıncı derecesi olan "fa diyez 1" sesinden gidilmesi oldukça sık rastlanan bir durumdur. "Sol" sesinin girişte kazandığı öneme karşın, ilk kalış her zaman bu seste gerçekleşmemektedir. İlk kalış, icranın girişinde "güçlü" görünümü sergileyen "mi" ya da "re" seslerinde yapılabilmektedir.

Bu grupta topladığımız eserlerin sözel içerikleri, bir önceki gruptan farklı olarak, çeşitlilik göstermektedir. Sözünü ettiğimiz içerik çeşitliliği, güzellikten Tanrı'ya, tabiat unsurlarından kadere kadar uzanmaktadır.

İncelediğimiz eserlerden ikinci grupta yer alanlar şunlardır:

1. Arzusu çektiğim Beserek Dağı
2. Beni hor görme gardaşım
3. Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse
4. Bizim eller yaylasına yürümüş
5. Çırpınıp içinde döndüğüm
6. Derdimi döksem derin dereye
7. Dost dost diye nicesine sarıldım
8. Dünyada tükenmez bir hayat varmış
9. Esti bahar yeli karlar eridi
10. Geçti bahar geldi yazın
11. Güzelliğin on par'etmez

12. Hayal bana yakın yar bana uzak
13. Uzun ince bir yoldayım
14. Yıllarca aradım kendi kendimi
15. Bir kökte uzamış sarmaşık gibi
16. Derdim türlü türlü yoktur ilacı
17. Genç yaşımda felek vurdu başıma
18. Gonca gülün kokusuna meftunum
19. Kaldırsam perdeyi döksem suçunu
20. Saklarım gözümde güzelliğini
21. Yeni mektup aldım gül yüzlü yardan

En çok eseri kapsayan grupta karşılaşılan tematik çeşitliliğin yanı sıra her eser özelinde ayrı çözümlemeler yapmak mümkündür. Örneğin, "Çırpınıp içinde döndüğüm deniz" dizesi ile başlayan eserin 2008 yılında gerçekleştirdiğim yapısal müzik analizinin ardından kullandığım ifadeler şunlardı:

*"Yeden sesi "sol", dizinin üçüncü derecesi "do" ve armonik olarak onun "yedili"si konumundaki "si bemol 1" seslerinden oluşan örgünün "durak" perdesine ulaşmasıyla "tam karar" gerçekleştirilmektedir. Bu yapılanmanın, Şatıroğlu'nun incelediğimiz diğer eserlerinin bazılarında da cevap içerikli veya tam kalış amaçlı müzik ifadesi oluşturmak için kullanıldığını görmüştük. İlk dörtlüğün ikinci ve dördüncü, diğer dörtlüklerin ise dördüncü dizelerinin sonunda bulunan "olur gider" redifi, bu müzik ifadesi eşliğinde seslendirilmektedir. Dolayısıyla, dörtlükler arasındaki dış bağlantı unsuru müzik ifadesiyle de desteklenmiş olmaktadır."*(Tutu, 318)

Derdimi dökersem derin dereye
Doldurur dereyi düz olur gider
(I)Rakipler geldi girdi araya
Korkarım yâr benden yoz olur gider

**3. Grup**

Üçüncü grupta yer alan eserlerde, seyir "re" veya "mi" seslerinden başlamakta ya da en azından ilk müzik biriminde bu seslerden biri bulunmaktadır. Bu başlık altında topladığımız eserlerin de birçoğunda "inici ezgisel kalıp yürüyüş" ile karşılaşılmaktadır. Fakat bu hareket tarzı, diğer gruplardaki eserlerden farklı olarak "güçlü" niteliğindeki "re" ya da "mi" seslerinden başlayarak "durak" perdesine ilerlemektedir.

Bu gruptaki eserlerin bir kısmında, dörtlüklerin ilk iki dizesine eşlik eden müzik birimi "durak perdesi" üzerindeki dörtlü ya da beşli

içerisindedir. Bu birimin genişliği, "fa naturel" sesine kadar taşabilmektedir. Sözünü ettiğimiz eserler şunlardır:

1. Allah birdir peygamber hak
2. Girdim dostun bahçasına
3. Gönül sana nasihatım
4. Sen bir ceylan olsan
5. Talih çile kader sözü bir etmiş
6. Denizaltı Dumlupınar kazası
7. Sekizinci ayın yirmi ikisi
8. Gine mi ağladın kirpikler nemli (çalgısal giriş bir sekizli tizde)

Üçüncü grupta ses genişlikleri "la-sol" yedili aralığına ulaşan diğer eserler, yedili aralığa kadar çıkılma uygulamasının geçiciliği sebebiyle gruba dâhil edilmiştir.

9. Anlatmam derdimi dertsiz insana
10. Bahar gelir kudursun
11. Kulak ver sözüme dinle vatandaş
12. Bir küçük dünyam var içimde benim

Eserlerin sözel içerikleri, "nasihat", "şikâyet", "ölüm", "kader", "ağıt" ve "aşk" olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Aslında dünyevî aşk konusu sadece "Sen bir ceylan olsan" dizesi ile başlayan eserde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, göreceli olarak dar bir ses alanındaki ifadelerle başlayan müzik katmanlarını, sanatçının daha çok "nasihat", "şikâyet" ve "ölüm" gibi toplum tarafından ciddi bulunan içeriklerle bir arada kullanmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca, nasihat içerikli şiirlerde, "güçlü-durak" arasındaki gösterişsiz müziksel yapıların eşliği, dinleyicinin dikkatinin daha çok sözel ifadeye yoğunlaşmasına hizmet etmiştir. Aynı karakterdeki müzik eşliğinin "ölüm" ve "şikâyet" kavramları ile birlikteliği ise sıkıntılı ruh halini yansıtmaktadır (Tutu, 2008, ss. 473-479).

### 1.2 Müzik katmanı ile sözel katmanın yapısal ilişkileri

#### 1.2.1 Dize-dizeye eşlik eden müzik birimi ilişkisi

Âşık Veysel Şatıroğlu'nun incelediğimiz eserleri, 11'li veya 8'li hece ölçüsü ile söylenmiştir. Dizelerde, hece durakları 4+4+3, 6+5 ya da 4+4 şeklinde sıralanmaktadır. Bu doğrultuda, eserlerin müzik katmanlarının dikkat çeken özelliği, dizelere eşlik eden müzik birimlerinin iki, üç ya da dört boğumlu olmalarıdır. İki boğumluların boğumlarında dörder hece ya da altı hecenin arkasından beş hece seslendirilmektedir. Üç boğumlu yapıların ilk boğumunda dört, ikinci boğumunda dört ve üçüncü boğumlarında üç heceye eşlik edilmektedir.

Dört boğumlu yapılarda ise heceler (4+2) + (3+2) şeklinde sıralanmaktadır ki eserlerin müzikli icrasında algılan hece durağı yapısı 6+5'tir.

Dizedeki hece grupları ve müzik boğumlarının ilişkisi noktasındaki iddiam, Şatıroğlu'nun her zaman sözel hece gruplarını, boğum sayısı uyumlu müzik katmanlarıyla bir araya getirdiği ya da getirmesi gerektiği değildir. Fakat bu olgunun, "koşma" tipinin hece durak kalıplarının müzik katmanlarındaki yansıması olduğunu düşünmekteyim. Diğer taraftan, sözel katmanda dizelerin hece durakları değişse de müzik eşliğinin boğumları aynı doğrultuda değişmemektedir. Dolayısıyla, icra boyunca boğumlarda seslendirilen hece sayısının değişmemesinin esere simetrik bir bütünlük kazandırdığı, katmanların boğum-hece durağı açısından uyumsuz olduğu durumlarda ortaya çıkan eğri armonik hareketin ise monotonluğun önüne geçtiği söylenebilir.

Şatıroğlu'nun eserlerinin bazı dizelerinin ilk dört hecesine üç vuruşlu ya da üçlü grubun başta olduğu bir ölçü eşlik etmektedir. Üç vuruş eşliğinde dört hece seslendirilmesi, daha çok 4+4 ve 4+4+3 hece grubu sıralamaları ile paralellik gösteren müzik katmanlarında görülmektedir.

1. Anlatmam derdimi dertsiz insana (Her dizenin başında)
2. Arzusu çektiğim Beserek Dağı (Her dizenin başında)
3. Bahar gelir kudurursun (Her dörtlüğün ilk iki dizesinin başında)
4. Ben gidersem sazım sen kal dünyada (Her dizenin başında)
5. Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse (Her dörtlüğün birinci ve üçüncü dizelerinin başında)
6. Geçti bahar geldi yazın (İkinci dize dışında tüm dizelerin başında)
7. Girdim dostun bahçasına (Her dizenin başında)
8. Gönül sana nesihatım (İlk üç dizenin başında)
9. Güzelliğin on par'etmez (Her dizenin başında)
10. Uzun ince bir yoldayım (İlk üç dizenin başında)
11. Yıllarca aradım kendi kendimi (Her dizenin başında)

Ele aldığımız davranış, bir icra hatası olarak değerlendirildi ki, çeşitli kaynaklarda sanatçının eserlerindeki bu ölçüler başlarına konulan birer sus işareti ya da nota ile uzatılmıştır. Oysa bir icra hatasının bu kadar sistemli şekilde tekrarlanması mümkün değildir. Hatta Âşık Ali İzzet Özkan'ın "Özkanoğlu bundan sonra" adlı eserini icra ettiği ses kaydında da aynı oluşum dikkat çeker (Kalan, 2000). Özkan ve Şatıroğlu aynı yörenin âşıklarıdır ve belirttiğimiz eserlerin ezgisel zemini aynıdır. Fakat bugün âşıkların kendi ses kayıtları dışında, aynı

çevrenin birçok gelenek mensubu da dâhil olmak üzere bu tarzda icra dinleyebilme olasılığı son derece azdır. Unutulan bu estetik unsur hakkındaki değerlendirmemi az sonra sunacağım.

### 1.2.2 Dörtlük-dörtlüğe eşlik eden müzik birimi ilişkisi

Âşık Veysel Şatıroğlu'nun incelediğimiz 38 eserinden 32'sinde, söz katmanının bir dörtlüğüne bir müzik bölümü eşlik etmekte, aynı bölüm diğer dörtlüklerin seslendirilmesinde de tekrarlanmaktadır. Bu tip bir dörtlük bölüm eşleşmesinde, müzik biriminin çeşitlemeleri dörtlüğün ilk iki, hatta üç dizesine eşlik edebilmektedir. Fakat son dizeye eşlik eden farklı müzik biriminin yarattığı etki sonucunda, müziksel yapı bir bölüm görünümü kazanabilmektedir. Bazı durumlarda, Şatıroğlu'nun icralarında bölüm bütünlüğünün daha basit araçlarla bile oluşturulduğu görülür. İki cümlecikten oluşan bir müzik cümlesinin ilk kısmı ilk iki dizeye, üçüncü ve dördüncü dizeye ise cümlenin tamamı eşlik edebilir. Hangi araçla şekillendirilmiş olursa olsun, müzik bölümünün bir dörtlüğe eşliğinin Şatıroğlu'nun icraları arasındaki yüksek oranı, halk şiiri biriminin dörtlük olduğu görüşünü desteklemektedir.

İncelediğim eserlerden dördünde, sözün bir dörtlüğüne müzik bölümünün (ki bu bölüm tek cümle de olabilmektedir) iki tekrarı karşılık gelmektedir. Müzik katmanı hacminin sözel katman hacmine göre daha küçük olduğu bu durumda, eserin müziksel yönünün sözel yönünün gerisinde kaldığı söylenebilir. Sözünü ettiğimiz eşleşmede karşılaşılabilecek en büyük olumsuzluk, dörtlüğün iki parça halinde algılanması ve bu sebeple bütünlüğün bozulması olabilirdi. Fakat dörtlüklerin arasında seslendirilen çalgısal kısımlar dörtlükleri birbirinden ayırarak, böyle bir olumsuzluğun etkisini hafifletmiştir.

Veysel'in eserlerinden sadece ikisinde, bir müzik bölümü iki dörtlüğe eşlik etmektedir. Eserlerin ikisi de ("Ağlayalım Atatürk'e", "Ben giderim adım kalır") makamsal değerlendirmede birinci grupta yer almaktadır. Buna bağlı olarak, göreceli geniş ses sahasının, müzik biçiminin genişlemesine uygun bir zemin hazırladığı düşünülebilir.

Şatıroğlu, eserlerinin bazılarının müzik katmanlarını çok az sayıda yapı taşı kullanılarak oluşturduğu halde, müzik bölümü yine de dörtlüğün hacmine eşlik etmeye uygundur. Sanatçı sınırlı yapıtaşlarıyla eser inşa ederken, bazen gerekli hacme ulaşabilmek için aynı yapıtaşını arka arkaya kullanmıştır (Tutu, 2008, ss. 481-489).

## 2. Katmanların Ayrılmaları, Değişmeleri ve Yayılmaları

Âşıklık geleneğine bağlı bazı eserlerin söz ve müzik katmanları farklı kültür ortamlarında müstakil olarak yaşayıp yayılmaktadır. Bu durum, katmanların kendi başlarına estetik heyecan uyandırabilme güçleri ile doğrudan ilişkilidir. Ayrıca, âşık tarzı şiir metinlerinin yüzyıllardır yazıya geçirildiği ve daha sonra yazılı kültür ortamının güçlenmesiyle birlikte bu şiirlerin yayım pazarında kendilerine yer bulduğu bilinmektedir. Müzik yazısı olan notanın dar bir çevrenin ötesinde uzun yıllar boyunca kendisine yer edinememesinin de, söz katmanlarının yazılı ortamda ayrı bir gelişme göstermesine katkıda bulunup bulunmadığı tartışılabilir. Hatta bugün, cönklerde karşılaştığımız "semâî" ve "varsağı" gibi başlıkları taşıyan eserlerin tür özelliklerini tartışırken hep kayıp halkaya, müzik özelliklerine gönderme yapılmaktadır.

Şatıroğlu'nun eserlerinin söz katmanları, 2008 yılı itibariyle araştırma yayımları da dâhil olmak üzere farklı isimler tarafından tamamen veya kısmen 101kez yayımlanmıştır. Sanırım yazılı kültür ortamında yetişip şiir yazan ünlü şairler için bile bu kadar yayımcıdan rağbet görmek alışılmamış bir durumdur. Bu durumun oluşmasında, sosyo-kültürel ortamın dinamikleri, pazarın koşulları ve şiirlerin müstakil başarıları dışında yaratma esnasında şiiri şekillendiren, Veysel'e belli bir söyleme üslûbu kazandıran en azından yaratmayı tetikleyen müzik katmanlarının rolünün de altı çizilmelidir.

Söz katmanı yazılı kültür ortamında çok değişmeden varlığını sürdürebilirken, müzik katmanı yerel-ulusal-uluslararası yayılmada genişleyen kitle ile yaratıcı arasındaki estetik mesafe daraltılarak, genellikle stilize ve idealize edilerek, kısacası değiştirilerek sunulmaktadır. Bu farklılığı, müzik ifadelerinin içerdiği kültürel kodların sözlü ifadelerin göreceli anlam açıklığı karşısında daha yerel nitelikli olmalarına bağlayabiliriz. Örneğin, farklı yöre ve ekollerde yaratılmış söz katmanlarının sirayet ettikleri yöre veya ekolün kalıp müzik katmanları ile birleşmesi şeklinde ortaya çıkan "çok ezgililik", iddiama dayanak gösterilebilir.

Hele Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun aracılık ettiği ulusal yayılmadan söz edersek; müzik ifadeleri ki bu ifadeler yerel estetik kültürel kodları içerir, bu süreçte metinden ayrılmasalar bile belli bir standartlaştırmaya maruz kalmıştır. Bu değerlendirmemi, Şatıroğlu üzerinden örneklendirebilirim.

Şatıroğlu'nun mensubu olduğu çevrede dizelerin ilk dört hecesine üçlü bir zaman grubu ile eşlik edilmesi, her dizenin başına dinamizm kazandırmaktadır (Tutu, 2008, ss. 370-376).

Eserler yazılı kültür ortamına aktarılırken genele uydurularak sözünü ettiğim ölçüler tamir edilmiş, eserler genelde karşılaşılan simetrik usûllerle tekrar düzenlenerek icra kolaylaştırılmıştır (Tutu, 2008, s. 376).

Notaya Alan: Nida Tüfekçi (Tüfekçi, 336)

Bazı eserler, gerek içerik gerekse estetik değer bakımından diğerleri arasından sıyrılmış, ayrıca Yetkin'in vurguladığı eserlerin amaçlarının toplumca yüce tutulan değerlere yönelmesi sayesinde dinleyiciler/okurlar ve sanatçı arasındaki estetik mesafenin azalmasının da ivme kazandırdığı süreçte popülerleşmiştir (Yetkin, 1979, s. 22). Bu tip eserlerin gündemdeki sanatçılara esin kaynağı olması ve farklı ortamlarda yeniden yaratılmaları sık karşılaşılan bir durumdur. Şatıroğlu'nun özellikle üç eserinin başka geleneklere mensup sanatçı ya da başka tarzları temsil eden icracılar tarafından stilize edilerek işlendiği ve seslendirildiği görülür. Yaratılışa, hayata, doğaya, dünya güzelliklerinin geçiciliği gibi birçok toplumda yüce tutulan değerlere değinen ve Türkiye'nin her yöresinde karşılaşılan "Hüseyni" makamında olan bu eserler, "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Kara Toprak" ve "Güzelliğin On Par'etmez" adlarıyla tanınmaktadır. Fikret Kızılok tarafından plağa okunan "Uzun İnce Bir Yoldayım", Pentagram Grubu (1997) ve Tarkan Tevetoğlu (2007) gibi isimler tarafından seslendirilerek albümlerde yer almıştır. Gitarist Ricardo Moyano uluslararası konser sahnelerinde Kara Toprak'ı kendi düzenlemesiyle yorumlamış, dünya çapında üne sahip olan piyanist ve besteci Fazıl Say ise 1997 yılında bu eserin teması üzerine, piyano için eser bestelemiştir (Tutu, 2008, s. 125).

2000'li yıllara gelindiğinde, Veysel'in icralarına ilişkin master kayıtların bir araya getirilerek "prestij yayını" olarak adlandırılan tarzda yeniden piyasaya sürüldüğü görülür (Kalan, CD). Şatıroğlu'nun eserleri hâlâ daha piyasada belli değer taşımaktadır, sadece alıcı kesim değişmiştir. Artık hedef kitle, yıllarca kendine modern olarak sunulanı tükettikten sonra, nostalji duygusuyla şekillenen kimlik arayışı çerçevesinde inşa edilen otantiklik algısına sahip, dolayısıyla otantiklik iddialarına cevap veren dinleyicilerdir.

## SONUÇ

Âşık Veysel; ezgi-tema, dize-dizeye eşlik eden müzik birimi, dörtlük-dörtlüğe eşlik eden müzik birimi ilişkilerini kurma tarzı ile geleneğin kodlarını, ayrıca hitap ettiği sosyal çevre ve kendi estetik heyecanını yansıtmıştır. Bunun yanı sıra; Veysel, eserlerinin bütünlüğünü, geleneksel uygulamalar ve kendi sezgi becerisi sayesinde, söz-müzik katmanlarını bazen basit bir simetri, bazen de asimetri ile birleştirerek sağlamıştır.

Veysel'in ününün yayılmasında ve eserlerinin hâlâ daha pazarda rağbet görmesinde, siyasal, kültürel ve sosyal değişkenlerin dışında sözünü ettiğimiz estetik boyutun büyük rolü vardır. Ayrıca, eserlerin katmanlarının birbirinden ayrı yaşama gücünün temelinde yatan sebeplerden biri, yine yaratma sürecinde katmanların birbirlerini şekillendirirken aynı zamanda mükemmelleştirmiş olmalarıdır. Bu mükemmelleşmeye bağlı olarak, dinleyiciler/okurlar arasındaki estetik mesafenin azaltıldığı yayılma sürecinde eserlerin bazı unsurlarında meydana gelen değişmelere rağmen, eserler bünyelerindeki dengeyi kaybetmemişlerdir.

## KAYNAKÇA


GEIGER, Moritz. (Çev. Tomris Mengüşoğlu) "Fenomenolojik Estetik." *Estetik Anlayış*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985, ss.127-142.

Kalan Müzik Yapım. Mecnun'um Leyla'mı Gördüm (Ali İzzet Özkan). İstanbul: 2000.

Kalan Müzik Yapım. *Âşık Veysel,* İstanbul: 2001.

TUTU, Sıtkı Bahadır. *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. Yayımlanmamış doktora tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, 2008.

TÜFEKÇİ, Nida. "Âşıklarda Müzik." *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, C. 3. ss. 325-340.

YETKİN, Suut Kemal. *Estetik ve Ana Sorunları*, *İstanb*ul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1979.

# 5. OTURUM

# SEFİL SELİMÎ OTURUMU

# ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE İRFANİ BOYUT

**Prof. Dr. Âlim YILDIZ**[*]

XX. Asrın hiç şüphesiz en büyük halk şairi Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel'in şiirleri sıradan bir halk şairinin şiiri gibi değildir. Âşık Veysel'in şiirleri düşünce dünyası ve bu dünyayı besleyen fikirler çerçevesinde okunmalıdır.

Değerli ilim adamı Bilal Kemikli, "İki Veysel Yahut Aynadaki Kırılma" başlıklı yazısına şöyle başlar "Âşık Veysel, her ne kadar "âşıklık bizlere yüzyıllık yoldur" dese de günümüzde âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden birisi olarak kabul edilir. Doğrudur; Veysel sazıyla sözüyle bu geleneğin içerisindedir. Lakin onda diğer pek çok âşıkta olmayan başka bir tarz vardır. Bu tarz, onu bildik âşık tipinin dışına çıkarır. "[1]

Yazar, bildik âşık tipini, Veysel'in Âşıklar (I) şiirinden yola çıkarak; ağzına geleni hemen söyleyen, ben aşığım diye çalım satan, helali haramdan ayırmayan, şehvetle aşkı birbirine karıştıran bir tip olarak bize sunar. İkinci bir âşık tipi daha vardır: "asıl âşık" veya "âşık-ı sadık". Bu âşık, ariflerin yolunda giden, mecazı ve hakikati bilen, özüyle sözüyle doğru olan ve kemâle ermek için gayret eden sadık kimsedir. Veysel'i bildik âşık tipinin dışına çıkartan da işte bu özelliğidir[2].

Ne yazık ki Âşık Veysel'le ilgili yapılan çalışmalarda, aşığın bu yönü üzerinde durulduğunu pek de göremeyiz. O, bildik âşık tipiyle ele alınır birçok araştırmacı tarafından. Esasen hem bildik âşık tipini hem de âşık-ı sadık tipini kendisinde birleştiren bir âşıktır. Bir yönüyle tabiattan, olay ve kişilerden bahseden şiirler yazarken, diğer yönüyle beslenmiş olduğu Alevî-Bektaşî geleneğine uygun şiirler söyler. Biz de tebliğimizde bu ikinci yönü dile getirmeye çalışacağız. Bilal Kemikli'den bir alıntıyla devam edelim:

Bu âlemi gören sensin
Yok gözünde perde senin

[*] Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, yildizalim@gmail.com

[1] Bilal Kemikli, "İki Veysel Yahut Aynadaki Kırılma", *Buruciye Edebiyat*, Sonbahar 2008, S. 4, s. 3.

[2] Bilal Kemikli, *agm*, s. 3.

Haksıza yol veren sensin
Yok mu suçun bunda senin

Bu kıtadan yola çıkarak şu iki soruyu sormak gerekir: Sahi gözünde perde olmayan ve âlemi her haliyle gören kimdir? Haksıza yol veren kimdir? Sanki Kaygusuz Abdal'ın şathiyelerinden birini okur gibi okuduğumuz bu şiirler, Veysel'in sahici tarafını ortaya koyan şiirlerdir. Bu Veysel, kim ne derse desin, açıkça ortadadır; sufidir, derviştir[3].

Âşık Veysel küçük yaşta görme yetisini yitirmiş birisidir. Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "Kâinatın güzelliğini çocuk gözüyle görmüş fakat daha sonra bu nimetten mahrum kalmıştır. Etrafında çok güzel bir âlemin varlığını hissetmek, fakat onu görememek, şairi tasavvufî görüşe yaklaştıran amillerden biridir."[4]

Ne diyordu âşık?

Güzelliğin on par'etmez
Şu bendeki aşk olmasa

Çok küçük yaşlarda görme yetisini kaybeden birinin güzellikten bahsetmesi size de ilginç gelmiyor mu?

Bu güzellik insana, karşı cinsten birine ait cismani bir güzellik olmasa gerektir.

"İnsanın kimliğini, kişiliğini şekillendiren iki unsur vardır. Gördükleri ve dinledikleridir bunlar. Gözünü kaybeden bir insan bunlardan birisini doğrudan kaybetmiş olacaktır. Sadece dinlediklerinin de ona vereceği fazla bir şey sağlamaz. Her ne kadar Halkevleri ve Köy Enstitülerinde görev yapsa da, bunlar da sınırlıdır. Ömrünün önemli bir bölümü, bağlı bulunduğu İlçeye uzak bir köyde (Sivralan) geçirmektedir. Bir dağ köyünde, böyle bir insanın hayatı tam anlamıyla bir uzlet hayatıdır. İşte onun Tasavvufî duyuşa yaklaştıran da bu yönü olmalıdır."[5]

Veysel ilk planda, Alevî-Bektaşî tasavvuf geleneğiyle yetişen bir şairdir elbette. Şiirleri de bu açıdan incelenmelidir. Aynı zamanda Veysel'in başka tasavvufi düşüncelerle irtibatlı olduğunu da biliyoruz. Örneğin Nakşî tasavvuf geleneğinin önemli bir temsilcisi İhramcızade İsmail Hakkı Toprak ile görüşmeleri herkesin malumudur.

Bu açıdan Veysel'in şiirleri tasavvufî izah olmadan anlaşılamaz.

---

[3] Bilal Kemikli, *agm*, s. 4.
[4] Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul 1973, s. 366.
[5] Muhsin İlyas Subaşı, *Toprağın Dili*, Kayseri 2013, s. 25.

Şiire devam edelim:

Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa

Gönül, insan şehrinde Allah'ın evidir. Allah oraya tecelli eder ve misafir olur. "Yere ve göklere sığmadım, sadece mü'min bir kulumun gönlüne sığdım" ifadesini hatırladığımızda Veysel'in bu mısraları yerli yerine oturur.

Yine Bilal Kemikli'nin ifadeleriyle devam edelim:
Kimin meftunuyum kimin mecnûnu
Anlaşılmaz böyle bir hal var bende
Tabirsiz ürüya keşfettim bunu
Sevgi bende sevda bende yâr bende

Şimdi sormak lazım: Hakîkaten şair, kimin meftunu? Kimin mecnûnu? Peki, bu tabirsiz rüya da ne demektir? Bu rüya nasıl görülür? Nasıl oluyor da, sevgi, sevda ve yar "bende" cem oluyor? Seven ben, sevilen ben… Bu nasıl bir sevgi? Burada sadece soruları soruyoruz, ama cevap vermiyoruz. Çünkü cevap, şiirin diğer bölümlerinde adeta sırlanmıştır. Diyor ki;

Her nereye baksam onu görüyom
Aynaya bakarsam beni görüyom
Yayılmış damarda kanı görüyom
Yerleşmiş cesette gizli sır bende

"Nereye baksanız onu görürsünüz" hakikatini bilenler, "her nereye baksam onu görüyom" mısrasında gizlenmiş sevgilinin kim olduğunu bilirler. Başka şiirlerinde de âlemde gizlenmiş yahut "Kalbimde gizlerim muhabbetini" mısrasında olduğu gibi, bizzat şairin kalbindeki bu sevgiliyi bir şiirinde açıkça beyan eder:

Göz gezdirdim dört köşeyi aradım
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar
İstersen dünyayı gez adım adım
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar

Gaffâr, bilindiği gibi, Allah'ın güzel isimlerinden biridir ve çok örten ve perdeleyen manasına gelir. El-Gaffâr ismi şerifiyle, Allah'ın

kullarının günahlarını örten ve mağfiretiyle onları bağışladığı ifade edilmektedir (Tâhâ, 20/82). Bu bakımdan bu şiiri bir münacat gibi okumak da mümkündür. Her halükarda dikkat edilirse, geleneksel sanat anlayışının besleyen varlık anlayışlarından birisi olan vücudun birliği (vahdet-i vücûd) nazariyesi ve bu nazariyeye bağlı olarak güzellik anlayışını idrak etmiş bir şairle karşı karşıyayız. Nitekim bu idrak dolayısıyladır ki, o "*Sevgi bende sevda bende yâr bende"* diyebiliyor. İşte Veysel'i Veysel yapan, bu deyiştir. Oysa ikinci Veysel'de bu deyiş kaybolur, yerine rasyonel ve seküler bir söyleyiş gelir[6].

Demiştik ki Veysel'in şiirleri tasavvufî izah olmadan anlaşılamaz.

Mevcudatta olan kudreti kuvvet
Senden hasıl oldu sen verdin hayat
Yoktur senden başka ilânihâyet
İnanıp kanmışım sen varsın orda

mısralarıyla Allah'ın ezelî ve edebî oluşunu, tek yaratıcı oluşunu ve kendisinin de bu gerçekleri gönülden benimseyen samimi bir mü'min oluşunu ne kadar güzel anlatır. Kullandığı kelimelere baktığımızda sıradan, herkesin söyleyebileceği ve herkes tarafından çok rahat anlaşılacak kelimelerdir. Bu açıdan bir "sehl-i mümtenî"dir bu mısralar.

Güzel yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi
Âşık ve mâşuk olmasa

mısraları da Allah'ın seven ve sevilen anlamına gelen Vedûd ismine bir göndermedir. Tasavvufta "kenz-i mahfî" olarak anlatılan öğretidir aslında Veysel'in ifadeleri.

Hz. Davud'un "Allahım, bu kainatı niçin yarattın?" sorusuna verilen cevap "Ben gizli bir hazineydim. Bilinmek, tanınmak istedim ve bu sebeple yaratılanları yarattım" kutsi hadisine dayandırılır kenz-i mahfî.

Yine tasavvufta her şeyin aşk üzerine yaratıldığı inancı vardır. Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde geçen:

Ben sana âşık olunca ey habîb
Senin olmaz mı dü-âlem ey latîf

[6] Bilal Kemikli, *agm*, s. 5.

ifadeleri de aynı düşünceye dayanır.

Bakınız Veysel bizi tâ nerelere aldı götürdü. XX. yüzyıldan alıp beş asır önceye götürdü bizi. Aynı ifadelerden biraz daha aşağılara da getirecek. Örneğin XVI. Yüzyıl şairlerinden Fuzulî aşkı şöyle ele alır:

İlim kesbiyle pâye-i rif'at
Ârzû-yı muhâl imiş ancak
Aşk imiş her ne var âlemde
İlim bir kîl ü kâl imiş ancak

Biz yine dönelim Veysel'in mısralarına. Aşk için bir seven ve bir sevilene ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ikisi olmadan aşktan söz etmenin imkânı bulunmamaktadır.

Mâşuk diğer adıyla sevilen tüm güzellikleri üzerinde taşıyandır. Âşık ise bu güzelliğin farkına varandır. Farkına varılmayan güzelliğin güzellik diye adlandırılması mümkün değildir.

"Görenedir görene, köre nedir köre ne" derler ya hani, tam bu noktadır işte aşk.

Süleyman Çelebi diyor ya yine "Söz uzanır ger kalanın der isem". Mevzû derindir, Veysel'in her bir mısraı tahlile ihtiyaç duymaktadır. Aynı şiirin son dörtlüğüne gelelim ve sorular soralım kendimize.

Senden aldım bu feryadı
Bu imiş dünyanın tadı
Anılmazdı Veysel adı
O sana âşık olmasa

Veysel'in feryadı nedir ve kimden almıştır bu feryadı?. Kime âşık olmasa Veysel'in adı anılmayacaktır?

Bugün Veysel adı anılıyorsa, hem de çok güçlü bir şekilde anılıyorsa, bu nasıl bir aşktır ve onun aşkını bu denli değerli kılan mâşuk/sevgili kimdir acaba?

# ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE "ARAMA" ARKETİPİNİN İZLERİ

**Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN***

## GİRİŞ

Mit, kozmosun sonu gelmez enerjilerini insanın kültürel yaratımına akıtan bir yarıktır. (Campbell, 2013:13) Tıpkı okyanusun sırrının bir damla suda ya da yaşamın bütün gizeminin bir pire yumurtasında saklı olması gibi, o derin yaratıcı merkezlere dokunma ve uyandırma özelliği küçücük bir peri masalında bile bulunabilir. (Campbell, 2013:13) Mitolojinin simgelerinin her biri, kaynağının tohumunu, gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır. (Campbell, 2013:13). Çağdaş düş okuma bilimi olan psikanaliz, bize mitolojinin bu kırılgan imgelerinden yararlanmayı öğretmiştir. (Campbell, 2013:19)

Kendi kendini keşfetmek ve geliştirmek gibi güç, tehlikeli bir çabaya giren herkes, yaşam okyanusunun öte yanına, benzer bir mucizeyle geçirilecektir. Bu macerada insan, nerede bir nefret bulacağını düşünse orada bir tanrı bulur. Nerede bir başkasını öldürmeyi düşünse orada kendini öldürür. Nerde dışa doğru yol almayı umsa orda kendi varlığının merkezine gelir. Nerede yalnız olduğunu sansa orada bütün dünyayla birlikte olur. (Campbell, 2013:36).

Âşık Veysel, âşık edebiyatının geleneksel bütün unsurlarını şiirinde barındıran, yirminci yüzyılın bu alandaki en önemli temsilcilerinden birisidir. O, doğduğu, yaşadığı toprakların yoğurduğu kültür hazinelerinden birisidir. Eski âşıklık geleneğinin izlerini taşıyan ancak modern dünyanın konuları ve bakış açılarını bu geleneksel yapıya uyarlayan yönüyle, halk edebiyatının çığır açan sanatçıları arasında yer alır.

Âşık Veysel, yıllarca gurbette yaşamış, gezerek sanatını icra etmiş bir âşıktır. Onun şiirlerinde *gitmek, yol, yolculuk, dönüş* fiilleri, bir yerden sonra hayatın anlamını arayışa, bir tür iç yolculuğa dönüşür. O, hayatı bir imtihan gibi görür.

Bu çalışmada, Âşık Veysel'in konuyla ilgili şiirleri, *Kahramanın Yolculuğu* bağlamında ele alınarak; ayrılma- sınama- dönüş aşamaları tespit edilmiş ve arama arketipinin izleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yöntemi, değişik kalıplara daha önce de uygulayan çalışmalar

* Çukurova Üniversitesi. Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, rokusluk@cu.edu.tr

bulunmaktadır (Tecimer, 2005 ; Özkan Saltık, 2009; Göze Erdemir, 2013; Alıç F.-Alıç S.; 2014;). Araştırmada, Doğan Kaya'nın 2004 yılında yayınladığı "Âşık Veysel" adlı çalışmasındaki şiirler esas alınmıştır (Kaya, 2004).

**Maceranın Aşamaları**

Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu, geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: Ayrılma-erginleme-dönüş. Buna monomitin çekirdek birimi denebilir. (Campbell, 2013:42)

Sıradan adamın kaderinin, dünyadaki simgesel taşıyıcılarından bazılarının öyküsü, bu sırayı takip eder.

I) İlk büyük aşama yani "ayrılma" ya da "yola çıkma" beş başlıkta gösterilmiştir:

1) Maceraya çağrı ya da kahramanın seçilmesinin işaretleri
2) Çağrının reddedilmesi ya da Tanrı'dan kaçma budalalığı
3) Doğaüstü yardım, kendisi için uygun olan macerayı üstlenmiş olana gelen beklenmedik yardım
4) İlk eşiğin aşılması
5) Balinanın karnı, ya da "gecenin diyarına geçiş"

II) "Erginlenmenin Sınavları ve Zaferleri" aşaması ise altı başlıkta belirtilmiştir.

1) Sınavlar yolu, ya da Tanrıların tehlikeli yönü
2) Tanrıçayla karşılaşma (Magna Mater), ya da çocukluk mutluluğunun yeniden elde edilmesi
3) Başta çıkarıcı olarak kadın
4) Babanın gönlünü alma
5) Tanrılaştırma
6)Nihaî ödül

III) Dönüş ve Toplumla Yeniden Kaynaşma (Campbell, 2013:48)

## ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE "ARAMA" ARKETİPİNİN İZLERİ

Yola Çıkış

Maceraya Çağrı

Bir hata, bir şans, beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek iyi anlaşılamayan güçlerle ilişkiye sürüklenir. Mistikler buna "benliğin uyanması" derler. Hangi yaşam sahnesi ya da aşamasında olursa olsun, çağrı, her zaman bir dönüşümün (Campbell, 2013:65) – tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayinin- gizemiyle perdeyi kaldırır.

Aşkın beni elden ele gezdirdi
Çok dolandım bulamadım eşini
Beni candan usandırdı bezdirdi
Tuzlu imiş yiyemedim aşını *(52/1) (Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi)*

Yıllarca aradım kendi kendimi
Hiçbir türlü bulamadım ben beni
Hayâl mıyım ürüya mı bilinmez
Hiçbir türlü bulamadım ben beni *(49/1) (Yıllarca Aradım Kendi Kendimi)*

İnsan mıyım mahlûk muyum ot muyum
Ekilir biçilir bir nebat mıyım
Yoksa görünüşte bir sıfat mıyım
Hiçbir türlü bulamadım ben beni *(49/2) (Yıllarca Aradım Kendi Kendimi)*

Leylâ mıyım Mecnun muyum çöl müyüm
Arı mıyım çiçek miyim bal mıyım
Köle miyim bir güzele kul muyum
Hiçbir türlü bulamadım ben beni *(49/3) (Yıllarca Aradım Kendi Kendimi)*

Varlığım yokluğum bir VEYSEL adım
Gök kubbede kalacaktır ses kadim
Elii üç yıl kendi kendim aradım
Hiçbir türlü bulamadım ben beni *(49/4) (Yıllarca Aradım Kendi Kendimi)*

Ayrılık günleri geldi dayandı
Eğlenip burada kalan elveda
Eridi cesedim yüreğim yandı
Sinem delik delik delen elveda *(1/1) (Ayrılık Günleri Geldi Dayandı)*

VEYSEL'in derdinin yoktur ilacı
Gurbetin dertleri acıdır acı
Biz gidelim sizler olun duacı
Döküp gözyaşları silen elveda *(1/5) (Ayrılık Günleri Geldi Dayandı)*

Bu nizamı böyle kurmuş
Kendi çekilmiş oturmuş
VEYSEL'e türlü dertler vermiş
Durmadan derman aratmış *(151/7) (Mimar)*

Dalgın dalgın seyreyledim âlemi
İrenkler ne çiçekler ne koku ne
Bir arama yaptım kendi kafamı
Görünen ne gösteren ne görgü ne *(26/1) (Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi)*

Göz ile görülmez duyulan sesler
Nerden uyanıyor bizdeki hisler
Şekilsiz gölgesiz canlar nefesler
Duyulan ne duyuran ne duygu ne *(26/3) (Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi)*

Kimse bilmez dünya nasıl kurulmuş
Her cisime birer zerre verilmiş
Cümle varlık bir kuvvetten var olmuş
Gelen ne giden ne yol ne yolcu ne *(26/4) (Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi)*

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece *(16/1) (Uzun İnce Bir Yoldayım)*

**Kahramanı çağıran kader**

Hep aynı tehlikeyi, güven kazanımını, sınamayı, geçişi ve doğumun gizemlerinin tuhaf kutsallığını simgeleyen arketipsel imgeler harekete geçer. (Campbell, 2013:66)

Bu maceralarda, yaşamda yeni bir dönemi, aşamayı belirterek birdenbire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür. Her nasılsa bilinçdışına tanıdık gelen şey kendini bildirir ve daha önce anlamlı olan şey, tuhaf biçimde değer kaybına uğrayabilir. Kahraman bir süre bildik uğraşlarına dönse bile, bu uğraşıları bir sonuç vermeyebilir. Çağrılar, artık reddedilemez hale gelinceye kadar peşpeşe görünür. (Campbell, 2013:70)

Görecek günüm var çekecek çilem
Yolculuk ne zaman ben nasıl bilem
İlerde yüküm var onu da alam
Al götür yükünü atma dediler *(130/2) (Hastane)*

Kısmet beni diyar diyar
Dolandırır bilmem ne var
VEYSEL oldu candan bizâr
Uyanmadı kara bahtım *(81/5) (Çok Yalvardım Çok Yakardım)*

Herkese gizlidir bu sırr-ı hikmet
Her nesnede vardır bir türlü ibret
VEYSEL'i söyletir bir büyük kuvvet
Söyleyen ne söyleten ne Tanrı ne *(26/5) (Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi)*

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece *(16/1) (Uzun İnce Bir Yoldayım)*

Düşünülürse derince
Uzak gözükür görünce
Yol bir dakka miktarınca
Gidiyorum gündüz gece *(16/5) (Uzun İnce Bir Yoldayım)*

Gelin birer birer helallaşayım
Yol verin ki şu dağları aşayım
İstemezdim senden uzaklaşayım
Hasreti kalbime dolan elveda *(1/2) (Ayrılık günleri Geldi Dayandı)*

Macera yalnızca bir kaza olarak başlayabilir ya da yine insan rastgele dolanırken, çevreye bakınırken bir olayla karşılaşır ve bu da onu alışılmış insani yollardan uzaklaştırır. (Campbell, 2013:73)

Çağrının Reddedilişi
Çağrı, bazen reddedilir.

Deli gönül ne gezersin
Geze geze yorulman mı
Ne kazandın bu sevdadan
Vazgeç desem darılman mı *(37/1) (Deli Gönül Ne Gezersin)*

Bir tür tam kapanma ya da yaşamın sunduğu şeylerin reddedilmesi, sonuçta birtakım dönüşüm güçleri sorununu birdenbire ve kesin olarak çözüleceği yeni bir düzleme taşıyacaktır. (Campbell, 2013:80)

**Doğaüstü Yardım**

Kendisi için uygun olan macerayı üstlenen kişiye beklenmedik bir yardım gelir.

Yalvarsam kadere yardım etmez mi
Yeter bu çektiğim derdim bitmez mi
Nice kara günler gördüm gitmez mi
Bir fark yoktur yazım ile kışımda *(17/4) (Talih Çile Kader Sözü Bir Etmiş)*

Bu yardım, rehber güç ya da kaderin iyi kalpli gücüdür.

**Balinanın Karnı**

Eşikten geçişin bir kendini yok etme biçimi olduğunu vurgulayan bu yaygın motife göre, görünür dünyanın sınırları dışına geçiş yerine, kahraman yeniden doğmak üzere içe doğru gider. (Campbell, 2013:109)

Has bahçeye girdim güllere sordum
Çiçekte çimende izini gördüm
Mekândan münezzeh gizli sanırdım
Kaplamış âlemi nazarım böyle *(21/3) (İzi Kayıp Gizli Bir Yâre)*

Gezdim dere tepe niceler gibi
Yağmurlu karanlık geceler gibi
Bir gemi deryada bocalar gibi
Geçirdim günümü gaflet içinde *(19/3) (Şu Dünyaya Geldim Ne Oldu Kârım)*

Alegorik olarak bir tapınağa giriş ve balinanın dişleri arasından kahramanın dalışı, her ikisi de yaşamı merkeze alma, yaşamı yenileme eylemini belirten aynı maceralardır. (Campbell, 2013:109).

Egoya bağlılığı çoktan yok olmuş olan kahraman, bir odasından diğerine rahatça geçen bir kral gibi rahat bir şekilde dünyanın ufukları arasında ileri geri geçer. İşte burada onun kurtarma gücü yatar. Çünkü geçişi ve dönüşü, görüngüselliğin bütün çelişkileri boyunca yaratılmamış-yok edilemez olan kalır ve korkacak bir şey yoktur. (Campbell, 2013:110)

Bilirim aslını nursun gevhersin
Bütün mevcudatta her şeyde varsın
Yenilmez yorulmaz ne hoş damarsın
Bir gün olur bu sevdadan usanın *(109/3) (Gönül Gel Senin İle Konuşalım)*

**II) Erginlenmenin Sınavları ve Zaferleri**

**Sınavlar Yolu**

Eşiği aştıktan sonra, kahramanın bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu aşama, mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman, bu bölgeye girmeden önce, karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlardan yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde kendisini destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada fark edebilir. (Campbell, 2013:113)

Zaman bir saniye yıl yetmiş yedi
Kahpe felek hiç yüzüme gülmedi
Geldin bu dünyaya gülmezsin dedi
Beni kaptan kaba koydu bu kader *(124/1) (Kader)*

Hesapsız asırlar sayısız yıllar
Gizlenmiş içinde karanlık yollar
Kıyamet var imiş gelecek derler
Çağırıyor çarh-ı devran bakalım *(79/3) (Asırlar Elinde Bir Tespih Gibi)*
Bir kuru sevdanın peşine düştüm
Nice kayalardan taşlardan uçtum
Irmağa kavuştum kendimden geçtim
Utandım da arlı renge boyandım *(77/3) (Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim)*

Bir yâr için diyar diyar dolandım
Yoruldum da Çamlıbel'e yaslandım
Irmak oldum çalkalandım bulandım
Duruldum da Çamlıbel'e yaslandım *(76/1) (Çamlıbel)*

Herhangi biri, herhangi bir toplumda kendisi için, istemli ya da istemsiz olarak kendi ruhsal labirentinin eğri büğrü geçitlerine inerek, karanlığa olan yolculuğa girişirse, çok geçmeden kendini bir simgesel figürler manzarasının içinde bulur. Mistikleri sözlüğünde, bu yolun ikinci aşaması, duyular "arındırılıp önemsizleştirilirken", ve enerji ve ilgiler, "aşkın şeylere yoğunlaştırılırken", "benliğin arınması"dır. Ya da başka bir deyişle, bu kişisel geçmişimizin çocukluk imgelerinin dağılması, aşılması ve dönüşmesidir. (Campbell, 2013:117)

Bir kuru sevdanın peşine düştüm
Nice kayalardan taşlardan uçtum
Irmağa kavuştum kendimden geçtim
Utandım da arlı renge boyandım *(77/3) (Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim)*

Yüzlerimi yere vurdum süründüm
Çok dolandım ırmak oldum göründüm
Eleklerden geçtim yundum arındım
Kâmilâne kârlı renge boyandım *(77/4) (Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim)*

**Tanrıçayla Karşılaşma**

Mitolojik Evrensel Anne figürü, kozmosa, besleyen ve koruyan ilk varlığın dişil yönlerini vurgulamaktadır. (Campbell, 2013:130) Birçok dinsel gelenekte bu arketipsel imgenin, zihnin arınması,

dengelenmesi ve görünür dünyanın doğasına katılımı için bilinçli biçimde denetlenen eğitsel bir kullanımı bulunmaktadır. (Campbell, 2013:131)

O, en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir. Bütün arzulara yanıttır. Bütün kahramanların dünyevi ve dünya dışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir. (Campbell, 2013:127)

Genellikle bütün engeller aşıldığında gelen en son macera, kahraman ruhun Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği olarak sunulmuştur. Bu, en alt noktadaki, zirvedeki ya da dünyanın en ucundaki, kozmosun orta noktasındaki, tapınağın sunak yerindeki ya da kalbin en derin noktasının karanlığındaki krizdir. (Campbell, 2013:125).

Analaların hakkı kolay ödenmez
Analara ne yakışmaz ne denmez
Kan uykudan gece kalkar gücenmez
Emzirdi salladı uyuttu anam *(72/2) (Anama)*

Doğurmuştu beni Sivas ilinde
Sivralan köyünde tarla yolunda
Azığı sırtında orak elinde
Taşlı tarlalarda avuttu anam *(72/3) (Anama)*

Ben yürürdüm anam bakar gülerdi
Huysuzluk edersem kalkar döverdi
Hemen kucaklardı okşar severdi
Çirkin huylarımı soyuttu anam *(72/4) (Anama)*

Tanrıçayla (her kadında yeniden bedenlenir) karşılaşma, kahramanın, sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınavdır. (Campbell, 2013:136).

Sahavet tamaha vurunca yıktı
Hırs meydana bir velvele bıraktı
Sabır hırsın duluğuna bir çaktı
Kin ve kibir ele aldı ağıdı *(45/4) (Gezerken Aklımın Evine Vardım)*

Baktım ki yalana geldi dikildi
Gerçek geldi yalan kaçtı sıkıldı
Ararken gerçekle yalanı buldu
Hele görsen orda seyir çoğidi (45/5) (*Gezerken Aklımın Evine Vardım)*

Kadın bazen de baştan çıkarıcı olarak görülür:

Bir vefasız zalim yâre bağlandım
Tarih üç yüz otuz beşte evlendim
Sekiz sene bir arada eğlendim
Zalim kâfir yetim koydu kuzumu *(163/5) (Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma)*

Bir hayâl peşinde dolandım durdum
Asla terk etmezem sanma unuttum
Sönmez ümitlerden beklerim yardım
Bugün yarın dedim gönlüm avuttum *(94/1) (Bir Hayâl Peşinde Dolandım Durdum)*

Gahi zengin oldum hülya yaşattım
Nerde güzel gördü isem laf attım
Sevda denizinde gönlüm aldattım
Arzularım suya düştü ne ettim *(94/2) (Bir Hayâl Peşinde Dolandım Durdum)*

VEYSEL bu sevdadan vazgeç dediler
Olup bitenleri yaz geç dediler
Sevdiğin kapıdan az geç dediler
Acı sözü sevdiğimden işittim *(94/4) (Bir Hayâl Peşinde Dolandım Durdum)*

Bir güzelin mecnunuyum ezelden
Verememem terkini gelmiyor elden
Yandım ateşine can ü gönülden
Görmesem günlerin uzar yıl gibi *(42/2) (Mecnun Gibi Dolanıyom Çöllerde)*

Hesapsız haftalar yıllar geçiyor
Evvel benim idi şimdi kaçıyor
Varıp düşmanlara derdin açıyor
Beni görüp sakınıyor el gibi *(42/3) (Mecnun Gibi Dolanıyom Çöllerde)*

Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik, kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder. Çünkü kadın yaşamdır. Kahraman onun bileni ve efendisidir. (Campbell, 2013:138). Yaşamın ötesindeki yaşamı

arayan kişi, kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciliğine aldırmamalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir. (Campbell, 2013:140)

Ey gönül kendini yüksek gözetme
Sana zor geleni herkese tutma
Her güzeli güzel sanıp meyletme
Kalleş olur en sonunda aldanın *(109/2) (Gönül Senin İle Gel Konuşalım)*

**Tanrılaştırma**

Her şeyi eşit bakışla izleyen kişi, içinde tüm canlıları bulur. Tanrıda yaşar.

Irmak olup kavuşunca denize
Dalgalandık coştuk taştık biz bize
Çok zaman seyrettim aya yıldıza
Aydın parlak nurlu renge boyandım *(77/5) (Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim)*

VEYSEL yoktan geldim yok olup geçtim
Ben diyenler yalan gerçeği seçtim
Bir buhar halinde göklere uçtum
Kayboldum o sırlı renge boyandım *(77/6) (Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim)*

Gâhi gönül oldum yüksekten uçtum
Ferhat oldum aşk uğrunda çalıştım
İrenk irenk çiçeklere karıştım
Derildim de Çamlıbel'e yaslandım *(76/2) (Çamlıbel)*

Coşar deli gönül misâl-i derya
Mecnun'a sahrada göründü Leylâ
Gördüğün güzellik hepisi Mevlâ
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar *(111/2) (Göz Gezdirdim Dört Köşeyi Aradım)*

**Nihai Ödül**

Her şey hareket halinde, yükselir ve geri döner. Bitkiler çiçeklenir, ama sırf köklere dönmek için. Köklere dönmek, dinginlik aramak gibidir. Dinginlik aramak kadere doğru yol almak gibidir.

Kadere ilerlemek ebediyet gibidir. Ebediyeti bilmek aydınlanmadır ve ebediyeti tanımamak kargaşa ve kötülük getirir. (Campbell, 2013:218)

Ebediyeti bilmek, kişiyi anlayışlı kılar. Anlayış kişiyi geniş bakışlı kılar. Tasavvur genişliği soyluluk getirir. (Campbell, 2013:218)

Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit ve tapım, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. (Campbell, 2013:219)

Ne bir bilgin olup ileri gördüm
Ne bir Mecnun olup Leyla'yı sordum
Ne bir doğru yoldan hedefe vardım
Geçirdim günümü gaflet içinde (19/2) *(Şu Yalan Dünyaya Geldim Ne Oldu Kârım)*

Orada ne göz ne dil ne zihin vardır. Onu bilemeyiz. Birine onu nasıl anlatacağımızı da bilemeyiz. O, bilinen her şeyden farklıdır ve bilinmeyenin de ötesindedir. (Campbell, 2013:219) Bu yaşam çeşmesi, bireyin çekirdeğidir ve eğer örtülerinden sıyrılabilirse, içinde kendini bulacaktır. (Campbell, 2013:220)

Derya bende ben deryada birleştik
Ayrılmaya imkân yoktur yerleştik
Nice poyrazlardan çemberlerden geçtik
VEYSEL neler çekmiş kim ne bilecek *(59/4) (Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım)*

Aranan tanrısal güç, en başından beri kahramanın kalbindedir.

Göz gezdirdim dört köşeyi aradım
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar
İstersen dünyayı gez adım adım
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar *(111/1) (Göz Gezdirdim Dört Köşeyi Aradım)*

Her nesnede mevcut her nesnede can
Anın için dedik biz ona cânân
Evvel âhir odur onundur ferman
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar *(111/3) (Göz Gezdirdim Dört Köşeyi Aradım)*

VEYSEL ne ararsan kendinde ara
Nice varlık verilmiştir kullara
Çalışıp yaklaşan hakiki yare
Geçirir gününü saadet içinde *(19/4) (Şu Dünyaya Geldim Ne Oldu Kârım)*

Yıllarca avuttum garip gönlümü
Dedim o yâr bir gün gelecek bize
Gelmiş gitmiş bizim evi yoklamış
Gönüllerde gezer görülmez göze *(30/1) (Yıllarca Avuttum Garip Gönlümü)*

Tanışlık vermemiş gezmiş benimle
Can yoldaşı imiş öz canım ile
Gönülde hükmeden sultanım ile
Bugün bize gelmiş yâr geze geze *(30/2) (Yıllarca Avuttum Garip Gönlümü)*

Benim bir yârim var âleme yârdır
Akıllar ermedik cilvesi vardır
Onu sevenlerin gönlü bahardır
Solmaz çiçekleri her zaman taze *(30/3) (Yıllarca Avuttum Garip Gönlümü)*

**III) Dönüş**

Dönüş Eşiğinin Aşılması ve İki Dünyanın Ustası

Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir. (Campbell, 2013:222)

Geri dönen kahraman, macerasını tamamlamak üzere dünyanın etkisini atlatabilmelidir. … Mitler, aşırı yoğunlaşmış bir güç merkezi ile bunu kuşatan dünyanın daha düşük güç alanı arasındaki yalıtımı, gerekli önlemler alınmadan birdenbire kaldırıldığında gerçekleşen sarsıcı dönüşümleri tekrar tekrar anlatır. (Campbell, 2013:253)

İki dünya ayrımı arasında, zamanın görünümlerinin bakış açısından nedensel derinliğinkine ileri geri gidip gelmek özgürlüğü, ustanın becerisidir. (Campbell, 2013:258)

Evvel de topraktır sonra da adım
Geldim gittim bu sahnede oynadım
Türlü türlü tebdilâta uğradım
Gâhi viran şen olurdu pos(t)larım *(89/3) (Aslıma Karışıp Toprak Olunca)*

Birey, uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk eder. Doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı

direnmez ve böylece en sonunda büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olur. Kişisel tutkuları tamamen çözülmüş olarak artık yaşamaya çalışmaz da, istekle içinde olup bitecek olana bırakır kendini. Yani bir isimsiz olur. (Campbell, 2013:266) Bu isimsiz varoluşun son aşamasını gösteren figürler, özellikle de Doğu'nun sosyal ve mitolojik bağlamları içinde oldukça fazladır. (Campbell, 2013:266)

Ne var ise sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım *(95/2) (Kardeşim)*

Kimi molla kimi derviş
Allah bize neler vermiş
Kimi arı kimi çiçek
Sen balsın da ben ceç miyim *(95/3) (Kardeşim)*

Evvel de topraktır sonra da adım
Geldim gittim bu sahnede oynadım
Türlü türlü tebdilâta uğradım
Gâhi viran şen olurdu pos(t)larım *(89/3) (Aslıma Karışıp Toprak Olunca)*

Usta kişinin kişisel tutkuları çözülmüştür. O, isimsizdir.

Yaşama Özgürlüğü

Nasıl birisi yıpranmış giysileri çıkarıp yeni olanları giyerse, gövdelenen benlik de yıpranan bedenleri çıkarır ve yenilerini giyer. (Campbell, 2013:267) Kahraman kişisel egosunda ölerek, benlikte dirilir.

Topraktandır cümle beden
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş yaradan
Sen kalemsin ben uç muyum *(95/4) (Kardeşim)*

Kahraman, olacak şeylerin değil, olan şeylerin yandaşıdır. Zamandaki değişmezliği varlığın kalıcılığıyla karıştırmaz. Bir sonraki andan, kalıcı olanı değişimiyle bozacak diye de korkmaz. "Hiçbir şey kendi biçimini korumaz, ama doğa, büyük yenileyici, durmaksızın biçim ardına biçim yaratır. Tüm evrende kaybolan bir şey yoktur.

Sadece çeşitlenir ve biçimini yeniler. Bu yüzden sonraki anın geçmesine izin verilir." (Campbell, 2013:272)

Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın *(105/1) (Dostlar Beni Hatırlasın)*

Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın *(105/2) (Dostlar Beni Hatırlasın)*

Asırlar elinde bir tespih gibi
Çeviriyor çarh-ı devran bakalım
Sayısız bugünler bir defter gibi
Deviriyor çarkı devran bakalım *(79/1) (Asırlar Elinde Bir Tespih Gibi)*

VEYSEL der dünyaya ben niye geldim
Her zaman ağladım ne zaman güldüm
Gönlüme teselli kendimde buldum
Sabır ile teskin ettim özümü *(163/7) (Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma)*

Başarılı bir maceranın sonucu,

VEYSEL der dünyaya ben niye geldim
Her zaman ağladım ne zaman güldüm
Gönlüme teselli kendimde buldum
Sabır ile teskin ettim özümü *(163/7) (Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma)*

Ruhsal biçimde iyiliğin dışa vurumudur.

Âlimler âlemi ölçer biçerler
Hanını hasını eler seçerler
Bu dünya fanidir konar göçerler
VEYSEL der ki gel barışak küslerim *(89/5) (Aslıma Karışıp Toprak Olunca)*

Yenilenmiş yaşamda aldığı dersi öğretmektir**.**

Zarar gelmez sana kaçınma sazdan
Günahın korkusu çıkmıyor bizden
Vazgeç demiyorum sana namazdan
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş *(150/4) (Uyan Bu Gafletten)*

Ölüm olur dirin olur
Her hususta kârın olur
İki cihan yerin olur
Ayrılmazsan doğru yoldan *(100/2) (Şaşma Gönül Doğru Yoldan)*

Çalış kazan helâlinden
Feragat et el malından
Gelip geçen evvelinden
Ne götürmüş azdan çoktan *(100/3) (Şaşma Gönül Doğru Yoldan)*

Her millete birer yüzden göründün
Kendini sakladın sardın sarındın
Bu dünyayı sen yarattın girindin
Her nesnede gösterirsin nakşını *(52/4) (Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi)*
Görenlere açık körlere gizli
Kimine göründün oruç namazlı
VEYSEL'e göründün cilveli nazlı
Tutan bırakır mı senin peşini *(52/5) (Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi)*

Adım at ileri geriye bakma
Bir sağlam iş tut da elden bırakma
Saçma sapan sözler hep delip takma
Allah'ın yardımı çalışanlara *(27/2) (Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş)*

Maziye karışmış yıllarda ayda
Onu tekrar etmek sağlamaz fayda
Gören göze ibret vardır her şeyde
Seyret gök yüzünde yarışanlara *(27/4) (Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş)*

Anlatamam derdimi dertsiz insana
Dert çekmeyen dert kıymetin bilemez
Derdim bana derman imiş bilmedim
Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz *(166/1) (Anlatamam Derdim Dertsiz İnsana)*

Gülü yetiştirir dikenli çalı
Arı her çiçekten yapıyor balı
Kişi sabır ile bulur kemali
Sabretmeyen maksudunu bulamaz *(166/2) (Anlatamam Derdim Dertsiz İnsana)*

## SONUÇ

Joseph Campbell, Hero With a Thousand Faces (1949) adlı eserinde mitosları, mitos parçalarını ve folkloru incelediğinde bunların bir tek ana mitos altında toplanabildiğini gördü. Mitosun kahramanı, ayrılma-sınama-dönüş aşamalarından oluşan bir serüven yaşıyordu. "Arama arketipi" diyebileceğimiz bu serüven, mitoslardan romanslara kadar çeşitli şekillerde kendisini göstermeye devam etmiştir.

Âşık Veysel, şiirlerinde yıllarca kendisini aradığını, bir türlü bulamadığını anlatır. Çıktığı yolculukta bazen yardım alır, bazen içine döner. Aslında bu içe dönüşler, kendi yaşamını merkeze alma ve yaşamını yenileme anlamları taşır. Bu yolda çeşitli sınavlar ve tehlikelerle karşılaşır. Hırs, kin, kibir, onun yolundaki engellerdir. Ancak hedeflenen, egoyu yenmek, kişinin kendisinin ötesine geçmesidir. Veysel bu noktada, içinde tüm canlıları ve Tanrıyı bulur.

Başarılı bir maceranın sonu, ruhsal olarak yükselmek ve iyiliğin dışa vurulmasıdır. Yükselen insan yenilenmiştir ve yaşamdan aldığı dersi öğretmek ister. Âşık Veysel'in "arama" motifli şiirlerinde bu gelişim çizgisini görmek mümkündür.

## KAYNAKÇA

CAMPBELL, Joseph (2013), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınları: İstanbul.

ÇOPUR, Gürhan (2012), Ruh Adam Romanında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu: Yasak Aşk'ın Döngüsü, *Turkish Studies*, Sayı: 7/3, Yaz 2012, ss.837-844, Ankara.

GÖZE, Filiz Erdemir (2013), Kahramanın Yolculuğu: Beyazperdede Çocukların Kahraman Olma Macerası, *Turkish Studies,* Sayı: 8/8, Yaz 2013, ss.1793-1804, Ankara.

ÖZKAN, Tuğba Saltık (2009), Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginleme Süreci, *Milli Folklor,* Yıl:21, Sayı:81, ss. 27-33, Ankara.

KAYA, Doğan (2004), *Âşık Veysel*, Doğan Gazetecilik ve Matbaa San. A.Ş. : Sivas.

SEGAL, Robert (2006), Joseph Campbell'in Mit Teorisi, (Çeviren: Kürşat Öncül), *Milli Folklor,* Yıl:18, Sayı:70, ss. 114-124,

# ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNE VAROLUŞÇU YAKLAŞIM

**Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAĞ SÜME***

İnsanoğlu var olduğu günden itibaren hayata farklı yollardan tutunmaya çalışır. Bu tutunma onu yaşam içerisinde konumlandırır ve ona aidiyetlik duygusu kazandırır. İlahî aşk, maddi aşk, vatan sevgisi, umut, aile bağı, yaşam sevgisi, meslek aşkı gibi birçok nedenle hayatı seven ve hayata bağlanan insan, varlığını gerçek ve sembolik yolculuğu içerisinde ispatlamaya çalışır. Öyle ki; varoluş yolculuğunda karşısına çıkan karamsarlık, tutsaklık, ümitsizlik, ayrılık, ölüm gibi engeller onu yolculuğundan alıkoymaya çalışsa da aslında gerçeği bulma konusunda ona yardımcı olur. Çünkü kendini gerçekleştirme adına yapılan yolculukta insanı sona kadar yalnız bırakmayan birtakım değerler vardır. Bu değerler bazen eşiyle bazen de zıddıyla var olarak insanın kendi'liğini bulmasını sağlar.

Varlık felsefesi içerisinde hayata bakışını net bir şekilde ortaya koyan kişilerin başında şairler/âşıklar gelmektedir. Çünkü âşıklar söylenmek istenip de söylenemeyen sözlerin temsilcisi konumundadırlar. Onlar; varlığı yoklukla, yaşamı ölümle, umudu ümitsizlikle, düzeni düzensizlikle anlayan, dünyaya geliş amaçlarını iyi kavramış kişilerdir. Bu felsefeyi hayat yolculuğunda şiirlerinin mısralarına taşıyan ve ezgilerle yoğuran âşıklarımızdan Âşık Veysel de farkındalığını kazanmış bir âşığımızdır. Âşık Veysel'in şiirlerinde karşımıza çıkan varoluş bilinci, hayatı derin manasıyla anladığının ve anlatabildiğinin açık bir göstergesidir. Bu doğrultuda çalışmamıza konu olan Âşık Veysel'in şiirleri, varlık felsefesi ekseninde ele alınarak, onun varlığını konumlandırma biçimleri ve nedenleri çeşitli yönleriyle değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Veysel, varlık felsefesi, farkındalık, zıtlık, kendini gerçekleştirme.

İnsanın dünyaya geliş amacı; varlığını sorgulama, yorumlama ve anlama çabasından ibarettir. Var olduğu günden itibaren yürüdüğü yolda varlığını sorgulayan insanoğlu, kendini anlamaya çalışır ve nihayet farkındalığını kazanarak ya da kazanamadan göçüp gider bu

* Fırat Üniversitesi İnsanî ve Sosyal Bilimler Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, gcetindag@firat.edu.tr

dünyadan. Varlığı anlamanın en iyi yolu da hiçlikten, yokluktan geçer. Zira; bir varlığı, nesneyi, eşyayı anlamanın ve tanımlamanın en iyi yolu onun karşıt gücünden geçmektedir. Âşık Veysel'in de karanlık dünyasından aydınlık dünyayı keşfetmesi gibi.

Varoluş düşüncesine göre *"Varoluş, özden önce gelir."* Gerçek öz ise bireyin kim olduğunu, niye var olduğunu, ne aradığını sorgulamaktadır. Bu da hayatın gerçek anlamını ortaya çıkaran sorular ve dolayısıyla cevaplardır. Ancak varoluş, bütün bu soruların daha ötesinde sadece varlığı anlamlandırır.

*"Varoluş; yaşama, var olma, bir şeyin ne olduğu, nasıl olduğu değil, var olduğu olgusu, mevcudiyet, öz karşıtı."* varoluşçuluk ise *"Özden önce gelen ve özü sürekli olarak yarattığını ileri süren öğreti."* (Türkçe Sözlük, 2011: 2471) olarak tanımlanmaktadır.

20. yüzyıl âşığı Veysel, varoluş düşüncesini hayat felsefesi içerisinde yoğurmuş, bu düşünceyi şiirlerinde işleyebilmiş bir âşıktır. O, olaylara gerçekçi bakabilen bu yüzden karamsar da olabilen bir mizaca sahiptir. Çünkü hayatta iyiliğin yanında kötülük, düzenin karşısında düzensizlik, sadakatin karşısında ihanet, doğrunun yanında yalan da vardır. Her güzelin bir de çirkini, her uzunun bir de kısası vardır. Hiçbir canlı yoktur ki ölümü tatmasın ya da tatmayacak olsun. Bu sebeple var olmak gibi yok olmak da bu hayatın içinde hep vardır ve var olacaktır.

*"Yaşamımıza anlam verebilmek ve anı yaşayabilmek için öncelikle dış dünyayı ve kendi iç dünyamızı fark etmemiz gereklidir. Diğer insanların iç dünyalarını fark ettiğimiz yani onlarla empati kurduğumuz zaman, kendi yaşamımıza anlam vermemiz ve anı yaşayabilmemiz daha da kolaylaşacaktır."* (Dökmen, 2010: 110).

Bu düşünceler ışığında Veysel, çektiği sıkıntılara rağmen yine de varolduğu için İlahî güce şükretmesini bilmiş; annesine, babasına daima minnettar olmuş, bu duygusunu şiirlerinin mısralarında daima vurgulamıştır. Onun varlığını bağladığı ve konumlandırdığı değerler vardır ve bu değerler bir bütünü oluşturmaktadır. Bu bütün de onun varlığının sembolik görüntüsüdür.

### Varlığı Yoklukla Konumlandırma:

Varlığı anlamanın, farkındalığı kazanmanın en mükemmel yolu onun zıddını yani yokluğu anlayabilmekten geçer. Yokluğu bilmeden varlığı anlamak elbette mümkün değildir. Varlık ve yokluk bir arada ve iç içe düşünüldüğü zaman bir bütüne ulaşılabilir. Onlar bir bütünün parçaları hatta bir bütünden daha fazlasıdır. Âşık Veysel'in varlığı kavramasının en önemli nedeni, yokluğun bilincinde olmasıdır.

İnsanoğlu bu hayatta bir var bir de yoktur. İki kapılı bir hana benzetilen âlemde insanoğlu sadece bir yolcudur ve bu yolculuk onun farkındalığını kazanmasını sağlayan bir aşamadır. Bu farkındalık, kişinin hem iç dünyasını hem de dış dünyasını algılaması ile mümkündür. Çünkü kişi, duygu ve düşünceleri ile birlikte dış dünyadan gelen etkenlerle de yüzleşmek ve bir bütün olmak zorundadır.

Varlığın içinde yokluk olduğunu dolayısıyla hayatın içinde de olumsuzlukların olabileceğini fark eden Âşık Veysel, iyiliğin yanında kötülüğün de olacağını unutmadan karamsarlığı elden bırakmaz ve hiçbir şeyin mükemmel olamayacağını bilir. Olanı olduğu gibi kabul eder. Çocukluktan itibaren çektiği maddi ve manevi sıkıntıları bile kabullenebilme büyüklüğüne erişebilir. O, her anlamda farkındalığını kazanabilmiş bir âşıktır.

*"Her şeyin yok olduğu, yok olmaktan korktuğumuz, ama yine de yok olmanın ve korkunun varlığında yaşamamız gerektiği gerçeği hayatın en apaçık gerçeklerindendir."* (Yalom, 2001: 52). Nitekim âşığın *"Gidiyorum gündüz gece"* (Alptekin, 2009: 61) dizesi uzun ince hayat yolculuğunun zıtlıklardan örülü bütünlüğünü göstermektedir. Varoluş yolculuğunda hayatın olumlu yanlarının yanında olumsuzluklarını fark edebilen âşık, varlık-yokluk, aydınlık-karanlık, iyi-kötü, gülmek-ağlamak, yaşamak-ölmek tezadını, gece-gündüz ikilemi üzerinden izah eder. Nitekim *"Ölüm, hayatımızı otantik bir tarzda yaşamamızı bizim için olası kılan bir durumdur."* (Yalom, 2001: 55).

İnsanın bu dünyada adını duyurabilmesi ve ölümsüzleştirebilmesi, bu dünyaya bir eser bırakması ile mümkün hale gelir. Veysel, bu eseri adı olarak görür ve adı ile kendi varlığını ölümsüzleştirmek ister. Çünkü onun yokluğu, bir yerde varlığını da duyuracaktır. İnsanın bu dünyada var oluşu cisimle değildir. Varolma; ad, nam bırakarak olur ki Âşık Veysel de varlığını bir eser ile konumlandırır:

*"Ben giderim adım kalır*
*Dostlar beni hatırlasın"*
Şiirin devamında,
*"Can kafeste durmaz uçar*
*Dünya bir han konan göçer"* (Alptekin, 2009: 77) ifadeleri, geçici dünyayı fark etmenin en iyi yolunun gerçek âlemi anlamaktan ibaret olduğunu göstermektedir. Varoluşun temel amaçlarından birisi yarına kalabilme duygusudur. Üstün Dökmen de insanın yaşamdaki temel amacının yarına kalmak (Dökmen, 2010: 14) olduğunun altını çizer. Elbette her insanın yarına bırakmak istediği şeyler değişiklik

gösterebilir. Bu, kendisi de dâhil fark ettiği her şey olabilir (Dökmen, 2010: 14). Yarına kalan ya da kalması gereken bazen de bir eserdir. Yarına kalabilmek için temelde üç şeye ihtiyaç vardır. Bunlar: var olmak, gelişmek ve uzlaşmaktır. Var olan, gelişen ve uzlaşan insan evrenle kucaklaşmaya hazırdır, evrenle kucaklaşan insan evrenle uyumlaşabilir. Evrenle uyum içinde olduğunda da hem kendisi yarına kalabilir hem de evreni yarına taşıyabilir (Dökmen, 2010: 15). Bu noktada Âşık Veysel'in şiirlerini incelediğimiz zaman onun var olduğunu, geliştiğini ve uzlaştığını görebilmek mümkündür.

*"Varlığım yokluğum bir Veysel adım*
*Gök kubbede kalacaktır ses kadim"* (Alptekin, 2009: 104) ifadesinden anlaşılacağı üzere âşığın varlığını yoklukla, yokluğunu varlıkla anlamlandırmak mümkündür. Yokolanın geride bırakacağı bir adı bir de eseri vardır.

**Varlığı Aşkla Konumlandırma**

İnsanın varoluşunun ve yaratılışının temel sırrı aşkta gizlidir. Aşk, sihirli bir oluştur. Bu oluş, insanın hem kendi özünü hem de yaratılışının özünü kavramasını sağlar. Çünkü aşk, sadece insana değil Yaratan'a, tabiata, evlada kısacası bütün güzelliklere karşı duyulan histir. Aşkın içinde samimiyet, sadakat, bağlılık, güven, huzur, hürmet, saygı vb. ulvî değerler de yer almaktadır. İnsanın bu dünyada adını daima var edebilmesi için geride mutlaka aşk gibi kalıcı bir eser bırakması şarttır:

*"Güzelliğin on par etmez*
*Bu bendeki aşk olmasa"*

*"Anılmazdı Veysel adı*
*O sana âşık olmasa"* (Alptekin, 2009: 60)

İnsanın var oluşunun ilk adımı doğumla birlikte başlar ve asıl olarak ad alma ile kendisini gösterir. Çünkü varlık, öncelikle ad ile kendisini ispatlar. Adı bilinmeyen hiçbir şeyi tanımak mümkün değildir. Onun varlık sahasında tanınması, bir adının olmasına bağlıdır. Veysel adı da âşığın varlığının ispatı için ilk merhaledir. Âşığın hayatta iken ya da göç edip gittikten sonra adının ve varlığının bilinmesi, onun aşkının boyutundaki yanma derecesi ile ilgilidir. Âşığı yeniden var eden, büyüten, olgunlaştıran aşktan başka bir şey değildir. Bu duygu onu yücelten, var eden bir duygu olmakla birlikte kendisine bu hayatta bir yer edinmesini de sağlamıştır. Bu varoluşu en güzel yansıttığı şiirlerinden birisi de *"Sen Olmasan"* adlı şiiridir.

*"Sen bir aşksın ben bir Mecnun*
*Sen olmasan ben olmazdım*
*Sen bir gülsün ben bir bülbül*
*Sen olmasan ben olmazdım."*

Şiirin devamında *"Varım yoğum sensin inan",* bir diğer dizede de *"Sensin benim cümle varım"* (Alptekin, 2009: 72) ifadeleri âşığın varlık boyutuna tamamen sevgili ile geçtiğini, ondan ötesini görüp tanımadığını açıkça izah etmektedir. *"Sen bir gülsün ben de bülbül"* sözüyle varoluş felsefesini, geleneğimizde yer alan ve aşkın en saf, en masumane sembolü olan gül-bülbül mazmununda yer alan gülün ve bülbülün bütünlüğü ile oluşturur. Böylelikle gül-bülbül benzetmesinden hareketle kendi varlığını sevgilinin varlığı ile bütünler. Yine aşkın yanma boyutundan bir örneğini verebileceğimiz Mecnun'un aşkına telmih yaparak kendisinin de aşk yolunda yandığını ifade eder. Çünkü aşk; bir yanış, mutlak bir dönüşüm ve yeniden bir varoluş gerektirir. Aksi takdirde yanmayan ve yeniden varolmayan insan aşkı yaşayamaz. Bu aşk hali hem kendinden vazgeçme hem de sevgiliyle yeniden varolmadır.

*"Cümle varlığımdan geçtim*
*Senin yolunda yolunda"* (Alptekin, 2009: 55) ifadesi sevgilinin yolunda bir anda yokluğu göze alabilen âşığın seslenişidir.

Âşığın varlık sebebi sevgili olduğu için onun yokluğu da sevgilinin yokluğundadır. Tükenmez aşka düşen âşık, kendi varlığını onda yok sayar. Sevgiliyle öylesine bütünleşmiştir ki bu onun sevgilide yok olduğunu ancak aynı zamanda onda var olduğunu ispatlamaktadır.

Korkmaz'ın da ifade ettiği gibi *"Zaman ve mekân ötesindeki ruhun özgür yitimi olan aşk, sonsuz varoluşlara, doğuşlara açtığı insanı zincirlerinden koparır ve ölmezliğe eriştirir."* (Korkmaz, 2004: 134) düşüncesi, aşk olgusunun insanı ölümsüzlüğe erdiren bir heyecan olduğunu göstermektedir.

Kişinin varlığını kanıtlayabilmesi için bu dünyayı tanıması ve tanımlaması ayrıca kendisinin yaşam alanı içindeki yerini belirleyebilmesi gerekir. Âşık Veysel, bu farkındalığa ulaşabilmiş bir âşıktır. Kendi yerini belirlediği gibi aşkının büyüklüğü ile kendisini konumlandırabilmiştir. Bu dünyada onu var eden, âlemin kendisi olarak gördüğü sevgili için *"Her neye bakarsam sen varsın orda"* (Alptekin, 2009: 87) ifadesi, onun dünyayı algılayış biçimini ve varoluş sebebini açıklamaktadır. *"Bana benden yakın sensin"* (Alptekin, 2004: 168) diyen âşık, sevgiliyi kendinde hatta kendinden daha yakında görmektedir. Âşık, sevgili ile yeni bir yaşam alanı yaratmak, varlığını

yeniden anlamlandırmak ve varlığını sevdiğinin varlığıyla bütünleştirmek ister.

*"Yalan dünya yârsız olmaz"* (Alptekin, 2009: 71) diyerek dünyanın varlığını tamamen sevgilide gören ve o olmadan yaşamı da tanımayan Veysel, aşkın büyüklüğünü gönlüne nasihat ederek âdeta sessizce haykırmaktadır.

**Varlığı Sazla Konumlandırma**

Âşık Veysel karanlıkları sesi ve sazıyla aydınlatabilen bir âşıktır. Onun karanlıklarını aydınlığa dönüştüren elbette sazıdır. 15 yaşında babasının teşvikiyle saz çalmaya başlayan âşık, bu ritimlerle ve büyülü sesle kendisini bulmaya başlar. Saz, onun varlığına derin manalar, hisli bir duyuş ve düşünüş katar. Bu manalar; sazı sese, sesi söze, yüreklerdekini dile dönüştürmesiyle doğrudan ilgilidir. Âşık, anı yaşarken sazı ve sazının büyülü sesiyle geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurarak varlığını ölümsüzleştirir.

Sazıyla sözünü birleştiren Âşık Veysel'in birçok şiiri bestelenmiştir. Onun ezgiye dökülen şiirleri varoluşun en güzel çığlıklarıdır. Çünkü türküler, varlığın sırrını en iyi anlatan evrensel dildir. Bu dili başarıyla kullanan Âşık Veysel, anadilini türkü ile çığırır. Bu çığırdığı türküler onun varlığını ispatlar. Saz, tek başına bir müzik aleti değildir. O, çıkardığı ezgiler, ezgilere katılan anlamlar, teline vuranın yaşanmışlıklarıyla bir bütünü temsil eder. Parçadan bütüne bütünden parçaya giden ve geçmişi geleceğe bağlayan melodik bir çağrıdır.

Hayata tutunmanın tek yolu, kendilik değerlerini içeren türkülerdeki geçmiş zamanların ruhuna katılmaktan geçer. İnsanlar tek tek ölümlüdür, fakat binlerce yüreğin sıcaklığını taşıyan türkülerdeki atalar ruhu, canlı olarak yaşamakta ve dinleyenleri sonsuzluk çizgisinde bir ve yürek yüreğe olmaya çağırmaktadır (Korkmaz, 2004: 119). Bu ifadede türkülerin ölümsüz davetkâr sesi duyulmaktadır. Âşık Veysel'in kendi sesinden *"Uzun İnce Bir Yoldayım"* türküsünü işitip de geçmiş-hâl ve gelecek arasında bir yolculuk yapmayan, gözleri dolmayan, derin hislere kapılmayan, ata ruhlarını yâd etmeyen ve nihayet varlık ile yokluğu sorgulamayan yoktur. Çünkü hayatın öz anlamı türkülerde yaşatılmaktadır.

Âşık Veysel'in;

*"Ben gidersem sazım sen kal dünyada*

*Gizli sırlarımı aşikâr etme"* (Alptekin, 2009: 89) dizelerine sinen yarına kalma ve geride bir eser bırakabilme düşüncesi onun

varoluş felsefesini açımlamaktadır. O, bu hayattan göçüp gitse de geride kendisini en iyi şekilde temsil edecek sazı kalacaktır.

### Varlığı Tasavvufla Konumlandırma

Âşık Veysel'in şiirlerinde tasavvuf kendisini derin bir aşkla gösterir. Onun en büyük aşkı İlahî aşktır. Bu aşk onu gerçek manada hamlıktan olgunluğa eriştiren bir aşamadır. *"Aynı vardan var olmuşuz"* (Alptekin, 2009: 75) ifadesi ile Yaratan'ın birliğinden insanların da bir ve beraber olmasını vurgular ve tasavvuf düşüncesine yönelir. Tasavvuf düşüncesine göre Allah'ın varlığının bir yansımasıdır bütün yaratılanlar. O halde *"Ne var ise sende bende/Aynı varlık her bedende*" (Alptekin, 2009: 75) ifadesinde parça bütün ilişkisini açıkça görebilmekteyiz. Bu ifadeler onun Yaratan'ın bir parçası, yansıması olarak Bir'den gelip Bir'e gideceğimiz düşüncesinin göstergesidir.

### Varlığı Vatanla Konumlandırma

Vatan, üzerinde yaşayan insanların yüzyıllar boyunca maddi ve manevi değerleriyle anlam kazanmış bir mekândır. Onu anlamlı kılan üzerindeki yaşanmışlıklardır. Âşık Veysel vatana âşık, vatanla var olabilen bir ozandır. O, Anadolu'nun kendisini temsil eder. Onun varlığı Türk varlığıdır. *"Türk oğluyum Türk'tür soyum"* (Alptekin, 2009: 58) dizesinde olduğu gibi bu varlığını şiirlerinde coşkuyla haykıran Veysel, kendini vatanından asla ayrı düşünemez. Çünkü bireyin var olabilmesi için bir mekâna gereksinimi vardır:

*"Bizi bugün için beslemiş vatan*
*Ne mutlu bu yolda olaydım kurban"* (Alptekin, 2009: 90)

dizelerinde Âşık Veysel, vatanın var olabilmesi için kendi varlığından vazgeçmeye hazırdır. Vatan, üzerinde yaşayan ve onu al kanlarıyla hak edenlerindir. Bu sebeple Veysel de kendisini besleyip büyüten, var eden topraklara hakkını layıkıyla ödemek istemektedir. Vatana olan duygusu, millî birlik ve beraberlik çağrısı onun mısralarında daima yer almıştır:

*"Her ferdin hakkı var bizimdir vatan*
*Babamız dedemiz döktüler al kan"* (Alptekin, 2009: 107)

Âşık Veysel, şiirlerinin dizelerinde varlığı daima birlik ve beraberlik bütünlüğü içerisinde ele alır. Onun vatanla konumlandırdığı varoluş anlayışı "Hepimiz Bu Yurdun Evlatlarıyız" adlı şiirinde de şu şekilde ifadesini bulmaktadır:

*"Birleşiriz bir bayrağın altında*
*Biz Türklerin ikilik yok aslında*
*Yanar tutuşuruz vatan aşkında*
*Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız"* (Alptekin, 2009: 158)

Bu vatanı vatan haline getiren değerler unutulmadan onun varlığı Âşık Veysel'in bedeninde vücut bulmuştur.

**Varlığı Toprakla Konumlandırma**

İnsanın kendisini en iyi var edebildiği yer, ayak bastığı topraklardır. Bu basılan yer sıradan bir toprak parçası değil, kişiye aidiyetlik duygusu kazandıran bir mekândır. Çünkü âşık, bu toprağın çocuğudur, onu var eden de yutan da bu topraklardır.

Varoluşu anlayabilmek için mutlaka bir yere tutunmak gerekir. Âşığın hayata tutunma noktalarından birisi de topraktır. O, gerçek dostun, gerçek huzurun toprakta olduğunu bilmekte, baki âleme toprakla uzanmak istemektedir. Varoluşçuluğun temel felsefesinde karamsarlık da yer almaktadır. Çünkü hayatın gerçekleri içinde acılar da daima var olmuştur. Bu acılardan nasibini fazlasıyla alan Âşık Veysel, kurtuluşu yeniden doğuşu sağlayacak olan toprağa gitmekte görmektedir.

*"Beyhude dolandım boşa yoruldum*
*Benim sadık yârim kara topraktır"*
Yine şiirin devamında;
*"Topraktan ayrılsam nerde kalırım*
*Benim sadık yârim kara topraktır"* (Alptekin, 2009: 138) ifadesinden de anlaşıldığı üzere âşığın toprağa bağlılık duygusunu görmekteyiz. O, toprağı yuvası olarak görür ve *"Bir çocuğun ana kucağına sığınması gibi o da toprağa sığınır."* (Yardımcı, 2014: 395). Toprak, anadır, daima verendir. Büyütüp, besleyen, koruyup, kollayandır. Sığınanı sarıp sarmalar, doyurur, aç bırakmaz. Çünkü o bolluk berekettir. Bundan dolayıdır ki tarihteki hemen hemen bütün savaşlar bereket timsali olan toprak uğruna çıkmıştır. Âşık Veysel de toprağın maddi gücünün yanında manevi gücünden de ilham alarak en sadık yâr olarak varlığını onunla zenginleştirmiştir. Öyle ki o, sevdiği için aslına dönmek istemekte ve bu düşüncesini *"Yâr yolunda toprak olsam toz olsam"* (Alptekin, 2004: 217) dizesiyle ölümsüzleştirmektedir.

Toprak her şeyin özü, aslıdır. *"Aslıma karışıp toprak olunca"* (Alptekin, 2009: 122) ifadesi de Âşık Veysel'in varlığını konumlandırdığı toprağın kutsallığını göstermektedir.

Toprağın önemli bir özelliği de bütün insanların topraktan gelmesidir. Bunun Âşık Veysel için en güzel yanı, varlığın özünün tüm bedenlerde aynı yeri işaret etmesinden kaynaklanmasıdır. *"Topraktandır cümle beden"* bir başka dizede *"Topraktan olduk kardaşık"* (Alptekin, 2009: 75), farklı bir şiirinde *"Cümle canlı hep topraktan/Var olmuştur emir Hak'tan"* (Alptekin, 2009: 64) ya da *"Ne zaman toprakla birleşir cismim/Cümle mahlûk ile bir olur ismim"* (Alptekin, 2009: 122) ifadeleri toprağın birleştirici, bütünleştirici, dönüştürücü yanını ve ata ruhlarını barındırdığını göstermektedir. Böylelikle toprak hem mahlûkatı var eden hem de yok eden bir bütünlük arz etmektedir.

İnsan, etrafında var olan her şeyle bir bütünlük içindedir. Maddi aşk, manevi aşk, vatan, toprak gibi kutsal değerler insanı varoluş serüveninde tamamlar. Âşık Veysel de göremediği halde dünyanın güzelliklerini gönül gözüyle fark edebilmiş, evrenin anlamını kavramış, varoluş sebebini çözebilmiş evrensel bir insan tipidir. O, okuyup yazma bilmediği halde ki bu onun ileride eksikliğini çok fazla hissedeceği bir durumdur, yaşam kaynağının şifrelerini çözebilmiştir. Her şeye yeni bir anlam yükleyebilen, derin manalar katabilen, Anadolu insanının ortak sesi, duyuşu ve düşünüşü olabilen bir âşıktır.

## SONUÇ

Mahalli bir âşık olmaktan çıkıp evrensel yolculuğunu tamamlayan, değerler temsilcisi Âşık Veysel, varlığının özünü iyi kavramış bir âşık her şeyden önce bir insandır. Gerçek özü arama çabası içerisinde yola çıkan, önceleri bu yolculuğu ve yolundaki sıkıntıları, zorlukları bir engel olarak gören ancak zaman içerisinde ruhuna sinen bu ezaların kendisini olgunlaştırdığını fark eden Âşık Veysel, kendiliğini bulabilmiş bir âşıktır. Onun görmeyen değil aslında olandan daha fazlasını görebilen gözleri kendisini karanlığa değil aydınlığa çıkarmıştır. Bu aydınlık; dünyada iken onun edebi dünyasına, ahirette ise ebedi dünyasına nur olup yayılmıştır.

## KAYNAKÇA

ALPTEKİN, Ali Berat (2004); **Âşık Veysel/Türküz Türkü Çağırırız,** Ankara, Akçağ Yayınları.

ALPTEKİN, Ali Berat (2009); **Âşık Veysel,** Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

DÖKMEN, Üstün (2010); **Evrenle Uyumlaşma Sürecinde Varolmak, Gelişmek, Uzlaşmak,** İstanbul, Remzi Kitabevi.

KORKMAZ, Ramazan (2004); **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri,** Ankara, Türksoy.

**Türkçe Sözlük** (2011); Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

YALOM, Irvın (2001); **Varoluşçu Psikoterapi** (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

YARDIMCI, Mehmet (2014); **Yaşamları Sanatları ve Şiirlerinin Yorumlarıyla Âşıklarımız,** İzmir, Kanyılmaz Matbaacılık.

# 6. OTURUM

# ÂŞIK TALİBÎ COŞKUN OTURUMU

# ÂŞIK VEYSEL'İN HALK NESRİNDEN YARARLANMASI

**Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN***

Bir milletin fertleri, içinde yaşadıkları toplumların kültürleriyle benliklerini kazanırlar. Kültürün oluşmasında dinin yanı sıra nesilden nesile aktarılan folklor ürünleri de etkili olur. Konunun bir Müslüman için din yönü Kur'an ve hadislerin anlaşılmasıyla olur ki bunun pek çok örneğini daha sonra halk anlatısı dediğimiz destan, masal, efsane, halk hikâyesi (Kaya 2013: 45-48, Sakaoğlu 1988: 69-73; Erkal (?) : 5-22; Zeyrek 1990: 60-61; Kayacan 1983: 22) metinlerinde bulabilmekteyiz. Eğer Kur'an'ın anlamını bilirsek "ölüm sembolü kanlık gömlek" motifinin kökenine kolayca ulaşabiliriz. Yine görmeyen gözün tedavi edilmesinde Kur'an ve Hazreti İsa ile Hazreti Peygamber'in hayatından haberdar olursak kültürün kökenini tespitte zorlanmayız. Aynı değerlendirmeyi pınarların kökeniyle ilgili efsaneler için de söyleyebiliriz. Dervişin bastonunu vurmasıyla yerden su çıkması motifi Anadolu Türk efsanelerinde Emir Sultan ve Şeyh Ali Semarkandî, vb. için anlatılır. Emir Sutan Bursa'da bulunduğu yıllarda abdest almak için su aradığında bulamaz, bastonunu yere vurur ve oradan su çıkar. Aynı husus Mersin ilinin Gülnar ilçesi sınırları içerisinde bulunan Şeyh Ali Semerkandî Hazretleri için de anlatılır. Pekiyi bu tür anlatıların kökeni ne olabilir?

Konuyu Kur'an'ı Kerim'de araştırdığımızda efsane olarak anlatılan metnin Hazreti Musa'ya bağlı olarak anlatıldığı küçük bir dikkatle anlaşılabilir.

Bir vakit Musa, kendi milleti için su istemişti.

Bizde:

"Değneğinle taşa vur." demiştik.

Bunun üzerine ondan, on iki pınar fışkırdı. Her grup insan, kendi su alacağı pınarı bildi" (Bakara suresi 60. ayet, s. 18).

Musa'ya şöyle vahyettik:

"Âsân ile taşa vur!" O anda ondan on iki pınar akmaya başladı" (A'raf Suresi 160. ayet, s. 169).

Bu ayetlerde gösteriyor ki efsanenin kökeni yukarıda anlamları verilen satırlardadır.

* Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, abalptekin@yahoo.com

Kültürün nesilden nesile aktarılmasında folklor (halkbilimi) dediğimiz bilim dalının fonksiyonu büyük olup bu değerleri daha çok sözlü kaynaklarda bulmaktayız. Küreselleşmenin sonucunda bir cep telefonunun ekranına sığan dünya ile birlikte bu kültür değerleri de erozyona uğramaktan kurtulamamıştır. Kültür adamları bu yok olmayı önlemek için çeşitli yollara başvuruluyorsa da teknolojiyle girilen yarışta geleneksel kültür hep kaybediyor. Türkiye'deki kültür adamları sosyologlar, antropologlar, halkbilimciler konuyu araştırdıklarında kültür damarlarının kökünün çok eskilere gittiğinde hemfikirdirler. "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür." düşüncesinden hareketle kültür değerlerinin oluşmasında ve unutulmamasında köy ortamının ayrı bir yerinin olduğuna şüphe yoktur. Elbette köy kültürünün oluşması ve sürekliliğinde köy odalarının önemli bir yeri vardı. Geçmişte sözünü ettiğimiz kültür ortamının en büyük taşıyıcıları ise hiç şüphesiz âşıklar ve tekke şairleri idi.

1894 yılının güz aylarında dünyaya gelen 21 Mart 1973 tarihinde vefat eden Âşık Veysel Şatıroğlu'nun kültür birikimlerinin oluşmasında Ulu (Şatıroğulları) ailesinin yanı sıra yetiştiği tekkenin de etkili olduğunu hatırlatmakta yarar vardır.

Annesinin güz aylarında koyunlarını güderken dünyaya getirmesi, bebeğinin göbeğini kendisinin kesmesi, önlüğüne sarması, bebeğine ilk memeyi vermesi döneminin ve göçer hayatın bir parçasıdır. Geçmişte göçer ailelerin çocukları bu şekilde doğmuşlardır. İletişim araçlarının olmadığı dönemlerde haberleşmeyi bezirgânlar, köye gelen âşıklar, ayı oynatıcıları, vb. sağlamaktaydı. Ayrıca düğünlerin, kandillerin, önemli günlerin de kültür değerlerinin oluşmasında ve devamlılık göstermesinde etkili olduğunu hatırlatmak isteriz.

Âşık Veysel; 1894 yılından 1931 yılına kadar saz çalamamış, türkü söyleyememiş ama tekkeye devam etmiş, köy odası toplantılarına katılmış, Emlek yöresi âşıklarını dinlemiştir. İşte Âşık Veysel'in kültür dağarcığı bu 37 yılda dolmuştur. Bu arada sözünü eteğimiz köy odası, Emlek yöresi âşıkları ve gidip geldiği tekkede halk kültürünün pek çok örneğini dinleyerek bunları hafızasına kaydetmiştir.

### A) MASALLARDAN YARARLANMASI

Bu örneklerin başında ise hiç şüphesiz masallar gelmektedir. Bize göre Âşık Veysel bugün elimizde olan iki hayvan masalını da sözünü ettiğimiz toplantılarda öğrenmiştir. Kısa, nesir ve ders verme özellikleriyle bildiğimiz hayvan masalları batı dünyasında hatta ülkemizde "fable" olarak bilinmektedir. Olayların daha çok hayvanlar arasında geçen bu metinler, aynı zamanda teşhis ve intak sanatının

örneklerini bünyesinde bulundurmaktadır. Dünya "fable" eğitimini profesyonel eğitmenlere yaptırırken biz farkına varmadan bu işi meddahlara, halk hikâyesi anlatıcılarına, masal anaları veya masal ninelerine havale etmişiz. Bu yönüyle Âşık Veysel farkına varmadan bir sınıfı değil geniş kitleri eğitmiştir. Çünkü o, bu masalları gittiği konserlerinde anlatmaktadır. Aslında olayın bu yönünden ne Âşık Veysel ne de dinleyici kesimi haberdar değildir. Âşık Veysel zaman doldurmak niyetiyle, dinleyici de gülmek, moda deyimiyle stres atmak kastıyla bu anlatıları anlatmış ve dinlemişlerdir. Âşık Veysel konserlerinde muhtemelen asıl halk masalı örneği anlatmamıştır, çünkü bunlar uzun metinlerdir. Ayrıca bu tür masalların eğiticilik özelliğinin dışında bir amacı da dinleyiciyi uyutmaktır. Elbette âşık konserlerinde uyutma değil Türk'ün millî sazı bağlama ve âşığın mısralarında vereceği mesajlar arzulanmaktadır. Âşık Veysel, aşağıda örneğini vereceğimiz iki hayvan masalının dışında da metinler anlatmış olmalıdır, ama bunlar zamanında derleyiciler tarafından bir araya getirilmediği için unutulup gitmiştir. İki metnin bize kadar ulaşmasının sebebi ise dinleyici kesiminin etkilemiş olmasında aranmalıdır.

**ASLAN, KURT, TİLKİ**

Aslan, kurt, tilki arkadaş olurlar. Gün boyunca, bir koç, bir koyun, bir kuzu yakalarlar. Aslan kurda dönerek:

"Hadi bunları paylaştır da yiyelim", diye emir verir.

Kurt:

"Koç sana, koyun bana, kuzu tilkiye" der.

Aslan bu paylaşmadan memnun kalmaz. Kurdu bir pençe darbesiyle yere serer.

Tilkiye dönerek:

"Hadi sen paylaştır" diye buyurur.

Tilki:

"Kuzu kahvaltına, koç öğlenine, koyun akşamına" der.

Aslan paylaşmadan memnun tilkiye:

"Sen bu aklı nerden aldın?" diye sorunca tilki kurdu göstererek:

"Yerde yatan kardeşimden" der (Kaymak 1997: 99).

Masalın eş metinlerine Eberhard-Boratav ve Aarne-Thompson tip kataloglarında rastlanamamıştır. Masal, Aslan, kurt ve tilkinin özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Hiç şüphesiz ormanların kralı aslandır. Kimseye eyvallah etmeyen ve hürriyeti temsil eden ise kurttur. Kurnazlığın sembolü ise tilkidir. Masal değişik şekillerde yorumlanırsa da burada kurdun saflığı öne çıkmaktadır. Aslında kurt-aslan ikilisi Türk kültür hayatında birbirlerinin tamamlayıcısı

durumundadır. Bozkurt destanında kurt tarafından emzirilme, Dede Korkut hikâyelerinde yerini aslana bırakmıştır. İslami dönemde ise bu hayvan geyiktir. Tilkinin bu yarışta galip gelmesini ise normal karşılamamız gerekmektedir. Çünkü tilki bütün dünya kültüründe kurnazlığıyla öne çıkmaktadır.

**TAZI, HOROZ, TİLKİ**

Tazı ile horoz, insanlardan bezdikleri için köy kurmak üzere yola koyulurlar. Akşam olunca da bir ormanda konaklarlar. Horoz bir ağacın dalına tüner, tazı da, bir çalının içine yatar. Sabah olunca, horozun ötmesini duyan tilki çıkagelir. Sohbet sırasında horoz tilkiye köy kurma düşüncelerini açıklar.

[Bunun üzerine ] Tilki:

"Ne olur beni de kabul edin." diye yalvarır.

Horoz [da]:

"Köy muhtarı çalının içinde yatıyor, ona söyle." der.

Tilki çalıya yaklaşır, yaklaşmasıyla da tazının üzerine atlaması bir olur. Tazı tilkinin kuyruğundan yakalar, kuyruk kopar. Tilki epey uzaklaşır, tepenin başından geri dönerek:

"Her gelenin kuyruğunu koparırsanız, iyi şeneltirsiniz köyü." diye bağırır (Kaymak 1997:

99-100).

Türk kültür hayatında masaldaki üç hayvan hep yar yana olmuştur. Bunu normal karşılıyoruz, çünkü köy hayatında horoz ötünce namaza kalkılacak, kervan yüklenecek, hamur yuğrulacak, köy şenlenecektir. Köpek havlayınca da, kurt ve diğer hayvanlar obaya yaklaşamayacaktır. Bu ikili toplum hayatını o kadar çok etkilemiş olmalı ki bazen bir atasözünde (Erken öten horozun başını keserler), bazen deyimlerde (Tavuk gibi tünemek, horozlanıp durmak) kullanılmıştır. Aynın husus köpek için de geçerlidir: İt dirseği, köpek yalağı, kemik yalamak… Aslında bu ikiliye tilkinin dışında her hangi bir hayvanın yaklaşması da pek mümkün değildir. "Tilkiye: Tavuk eti yer misin demişler? İnsanın gülesini getirmeyin" fıkraması atasözüne bakılacak olursa tavuklarla tilkinin ne kadar iç içe olduğunu görmemiz mümkündür. Köpeğin masalda olduğu gibi "muhtar" olarak anlatılması da anlamlıdır. Bilindiği gibi "muhtar" Cumhurbaşkanı'nın köydeki temsilcisidir. Köyde olan her şeyden muhtar sorumludur. Bu sorumluluk evcil hayvanlarda ise köpeğe verilmiştir.

Dünyada ve Türkiye'de bilinen masal Eberhard-Boratav tip katalogunda 2, Aarne-Thompson tip katalogunda ise 61, 62 numaralarda kayıtlıdır. Çok farklı anlatması olan metinde hem dinî eğitimi hem de

günlük hayatın bazı özelliklerini bulabilmekteyiz. Bu metinde verilmemişse de pek çok anlatmada horozun ötmesi üzerine tilki yanına gelir ve ne yaptığını sorar: Horoz da, ezan okuduğunu söyler, ardından da ağacın veya çalının dibinde yatan köpeği işaret ederek, birlikte namaz kılmalarını, böylece daha çok sevap alacaklarını söyler. Bu husus farkına varmadan tek başına kılınan namaz ile cemaatle kılınan namazın farklılığı dinleyici kesimine bir vaizin ağzından değil horozun dilinden anlatılmaktadır.

## B) FIKRALARDAN YARARLANMASI

Âşık Veysel, halk anlatılarının içerisinde önemli bir yeri olan fıkraları normal sohbetlerinin dışında konserlerinde anlatmıştır. "Tebessüm ederken, düşünme" şeklinde tanımlayabileceğimiz, kısa, nesir ve bir tipin etrafında oluşan fıkraların en iyi anlatıcılarından birisi de âşıklarımızdır (Şimşek 1993: 16-20). Eğer bir âşıklar bayramını baştan sona takip edersek hemen hemen her saz şairinin Nasrettin Hoca, Bektaşî, Temel, Köylü, Yörük fıkralarından örnekler sunarak anlatmak istediklerini dinleyicilerine daha iyi aktarma imkânı bulurlar*.

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Âşık Veysel de zaman zaman fıkra, hayvan masalı anlatmış ve çeşitli espriler yapmıştır. İşte bu fıkralardan üçü aşağıda olup birincisi dişinin yapılması sırasında beklemekten bıkan çok sevdiği Nüzhet Çubukçu ile ilgilidir:

"Bir ara Sıvas'ta halkevi Başkanımız Sayın Nüzhet Çubukçu, Âşık'ın dişlerini yapmaya başlamıştı. Müşteri çokluğundan Âşık ne zaman gitse bir süre beklemek zorunda kalır. Kendisine:

"Nasıl dişlerin yapılıyor mu, çok bekliyor musun?"sorusunda bulunduğum zaman şu fıkrayı anlatmıştı:

"Adamın birisi rüyasında cennete gelmiş. Kalabalığa ne var deyince, Tanrı geliyor demişler. Hemen koşmuş ve Yâ Rabbi senin indinde yüz yıl nedir deyince; bir dakika demiş. Ya, yüz lira, bir kuruş cevabını vermiş. O hâlde Yâ Rabbi bana bir kuruş ver deyince, bir dakika bekle demiş. Bizim Nüzhet Beyin bir dakikası da bir saattir." (Aşkun 1973: 8).

Her şeyden önce Âşık Veysel çok kibar bir insandır. Aynı soruyu dişçi Nüzhet'in bir başka müşterisine sorsanız; "Aman, adam bize şu saate randevu veriyor, ondan sonra da bekletiyor bekletiyor,

* Yeri gelmişken Bayburtlu Zihnî (Sakaoğlu 1988: 69-73), Develili Seyranî (Kasır 1984: 16-19), Deliktaşlı Ruhsatî (Kaya 2011: 45-48), Narmanlı Sümmanî (Erkal 1998: 49-53) hakkında hazırlanan kitaplarda fıkra, menkabe, hatıra türünden anlatmalara rastlandığını hatırlatmak isteriz.

açıkçası paramızla rezil oluyoruz" şeklinde sitem edecek, el ve kol hareketleriyle ses tonundaki yükseklikle hem çevresini, hem de dişçisini rahatsız edecektir. Oysa Âşık Veysel'in anlattığı fıkra ile hem insanlara sabretmeyi öğretmekte hem de kimseyi incitmemektedir. Muhtemelen fıkrayı dinleyen Nüzhet Çubukçu da müşterileri de bol bol gülmüşlerdir. Önemli olan gönül kırmak değil, gönül yapmak olduğuna göre onu yetiştiği aile ocağı ve devam ettiği tekke iyice pişirmiştir.

1950 yılında Âşık Veysel'in hayatını konu alan Karanlık Dünyam adlı bir film çevrilmiştir. Film gösterime girdikten kısa bir süre sonra sansüre uğrayarak yasaklanmıştır. Bu arada filmi seyredenlerden birisi Veysel'in Eskişehir'deki konserinden sonra, âşığa yaklaşarak hakkında yapılan filmi beğenmediğini söyler. Bunun üzerine Veysel hiçbir şey olmamışçasına hayranını bir kenara çeker ve aşağıdaki fıkrayı anlatır.

Eskişehir öğretmenler derneğindeki konserinden sonra bazı öğretmenler, filmini beğenmediklerini söylediler, bu konuda düşüncesini öğrenmek istediklerini belirttiler. Onlara şu fıkrayla gereken cevabı verdi:

"Bir kız evlenmiş, kocası çok çirkinmiş. Arkadaşları, kocasının çirkinliğini söyledikleri zaman:

"Ne yapalım babam evinde o da yoktu ya." demiş.

O da hiç yoktan kötü değil ya, hiç değilse sesimizi ve sazımızı duyanlar, yüzümüzü de gördüler." dedi. (Aşkun 1973: 10).

"Babam evinde bu da yoktu ya, buna da şükür" fıkrasının her satırı Türk halkının özelliklerini yansıtmaktadır. Türk halkı biraz da çevrenin etkisinde kalarak tenkit etmekten hoşlanır. Oysa Veysel ilk fıkrasında da belirttiğimiz gibi, karıncayı bile incitmeyen ruh hâliyle hayranının gönlünü almak istemiştir. Âşık Veysel'in yerinde bir başkası olsaydı mutlaka "Kıskanç adam, sen filmden, tiyatrodan ne anlarsın, sen ömründe hiç sinemaya gittin mi?" diye bağırıp çağıracaktı. İşte bu fıkrasında da içinde yetiştiği kültür ortamının, yani bir Müslüman'ın sabırlı olması gerektiğinin mesajı verilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü fıkrası Veysel'in yaşının ilerlemesi ile saz çalıp şiir söyleme yeteneğindeki düşüşü konu almaktadır. Unutulmamalıdır ki, insan yaşlandıkça bazı melekelerini kaybeder. Hatta zaman zaman yaptığı işten kendisi de memnun olmaz. Önemli olan insanın kendisini bilebilmesidir. İlim ilim bilmekse, ilim kendin bilmekse âşık Veysel de bunu bir fıkra ile anlatmaktan geri kalmayacaktır.

Âşık, son yılarda ziyaretine gelen konuklarına, hoş beşten sonra, sazını eline alır, birkaç parça çalar söylerdi. Arkasından da çoğu zaman şu fıkrayı anlatırdı:

“Bektaşî’nin biri camiye namaz kılmaya gitmiş... Ön saflarda hocanın yanında saf tutmuş. Hoca rukûda:

“Esselam-ı Aleyküm ve rahmetullah” diye Bektaşînin olduğu tarafa dönünce, Bektaşî:

“Aleyküm selam.” demiş.

[Bunun üzerine ] hoca kızmış:

“Be hey melun, namazı fesada verdin, ben selâmı sana mı verdim, Allah’ın meleklerine veriyorum.” deyince, Bektaşî:

“Senin gibi hocanın benim gibi meleği olur.” diye karşılık vermiş der ve:

“Bu yaştaki birinin de bu kadar çalıp, söylemesi olur.” diye bitirirdi. (Kaymak 1997: 98).

Burada da Âşık Veysel’in cami cemaatine yabancı olmadığını görmekteyiz. Bilindiği gibi cemaatle kılınan namazda imama uyulmaktadır. İmamın namaz sırasında konuşması olağanüstü bir durum olmadığı sürece uygun değildir. Veysel, selâmın kime verildiğini bildiği gibi, imamın konuşmaması gerektiğini de bilmektedir. Ama asıl mesajı kendisini dinlemeye gelen hayranlarına vermektedir ki benden daha fazlasını beklemeyin ben artık ihtiyarladım ve yoruldum, beni bundan sonra böyle kabul edin demek istemiştir.

## C) ÂŞIK VEYSEL BİR FIKRA TİPİ MİDİR?

Âşık Veysel araştırıcıları onun hayatı etrafından oluşan anlatmaları bir araya getirmişlerdir (Tecer 1944: 18; Su 1973: 11; Seyhan 1974: 6918-6919; Köktürk 1976: 7681-7682; Özdemir 1977: 11; Özen 1982: 15-16; Bakiler 1989: 19-20; Günbulut 2001: 25; Gürlek 2001: 220; İlknur 2001: 71; Kaymak 1997: 97-98; Ulaş 1986: 13; Kaya 2004: 23-40). Sözünü ettiğimiz kitap, makale ve derlemelerde bu tür anlatılara “espri”, “hatıra”, “nükte”, vb. adlar verilmiştir. Aslında bunların hepsi doğru olup tamamı meslektaşımız Doğan Kaya tarafından bir araya getirilmiştir (Kaya 2004: 23-40). Bu kısımda yukarıda üzerinde durduğumuz masal ve fıkraların dışında 39 anlatıya yer verilmiş olup bunların tamamında Âşık Veysel birinci derecede kahramandır.

Fransızcadan dilimize girmiş olan espri kelimesi “ince anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, nükte.” (Türkçe Sözlük 2009: 653) anlamlarına gelmektedir. Bu da gösteriyor ki Âşık Veysel başka tiplere bağlı olarak oluşan usta malı fıkraları anlattığı gibi o aynı zamanda fıkra tipi de olmuştur. “Fıkranın birinci derede kahramanına” (Yıldırım 1976: 16) fıkra tipi denilmektedir. Bu yönüyle Âşık Veysel, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Nasreddin Hoca, Ahmet Akay, Esenpulat kadar

olmasa da, âşıklarla ilgili fıkra tiplerinin en başında kendisine yer bulmuştur. Bizim de içinde bulunduğumuz Âşık Veysel kitabı hazırlayanlar onun bir fıkra tipi olduğundan söz etmemişsek de o bir fıkra tipidir. Çünkü Âşık Veysel;

Konuyla ilgili daha önceki araştırmalarda "espri" veya "nükte" olarak anlatılan fıkraların birinci derecede kahramanıdır.

Bu anlatıların tamamının mekânı âşığın yaşadığı coğrafyayla yakından ilişkilidir.

Anlatıların ikinci derecedeki tiplerinin yaşam tarzı ile âşığınki örtüşmektedir.

Konuyla ilgili anlatıların tamamı tek motifli olup o da "akıllılık ve aptallık" teması üzerinedir.

Sözünü ettiğimiz anlatılar küçük bir hikâyenin yapısını (serim, düğüm, sonuç) göstermektedir.

Her anlatının sonunda alınması gereken bir ders vardır.

Anlatılar gerçek hayatın izlerini taşımaktadır.

Şimdi de sözünü ettiğimiz "espri" veya " nükte"ler hakkında değerlendirmelerde bulunmak istiyoruz. Bu anlatılarda daha önce değerlendirdiğimiz hayvan masalı ve anonim fıkralarda olduğu gibi Âşık Veysel'in kibarlığını, öğretmenliğini bulmaktayız. Bugün Türkiye'deki millî eğitim camiasında çalışan akademisyenler ve öğretmenler öğrenci gürültü yaptığında hepsi olmasa da büyük bir kısmı bağırıp çağırmaktadırlar. Oysa Veysel, konserleri sırasında bu yolu tercih etmemekte, aksine sazını kulağına doğru tuttuktan sonra "Bu ses sazın içinden mi geliyor?" demektedir. Durumu anlayan dinleyici kesimi de gürültüyü bırakarak âşığı dinlemeye başlamaktadır.

**BU SES SAZIN İÇİNDEN Mİ GELİYOR?**

Yine bulunduğu bir toplantıda, saz çalıp türkü söylerken, gürültü çoğalınca; bağlama çalmaya ara vererek, [bağlamayı] kulağına yaklaştırıp, onu dinler gibi yaparak:

"Bu gürültü sazın içinden mi geliyor ne?" diyerek; gürültü edenleri kibarca uyarır (Kaymak 1997: 96).

Bu fıkranın dışında konuyla ilgili altı anlatı daha bulunmaktadır. Bu eserlerde saz çalma arzusu, saz satın alması, sazın iyisinin nasıl olduğu ve sazın akort edilmesi konuları işlenmiştir.

Bir insanın her hangi bir uzvunu kaybetmesi kadar kötü ve zor bir şey yoktur. Hele hele iki gözün birden görmez olması çok daha üzüntü vericidir. Âşık Veysel'in hayatının ilk yedi yılında gözleri görmektedir. Ancak daha sonra bir gözünü çiçeğe, birkaç yıl sonra da diğerini sarı öküzün boynuzuna kurban vermiştir. İşte Veysel'in

yetiştiği kültür ortamı onu isyana değil amentüye yönlendirmiştir. Bu yüzden de konuyla ilgili fıkralarında âdeta körlüğüyle dalga geçmekten geri durmamıştır. Aşağıya aldığımız konuyla ilgili esprilerindeki bazı cümleler atasözü değerinde hikmetlerle doludur. "Körün önünden öte dur, asa sallar, sana vurur.", "Körüm ya, sağır da sanıyorlar."…

Bu fıkraların bir başka özelliği kendisiyle alay etmek isteyenlere bağırarak çağırarak değil, işi nezaket ve sevgi ortamına çekmiş olmasıdır. Bunun en güzel örneği Kul Ahmet'le yaptığı yolculuk sırasında Amasya'dan geçtikleri sırada söylediği sözdür.

**KÖRÜN ÖNÜNDEN ÖTE DUR**

Âşık, konuşması sırasında, yeri geldiğinde bazen:

"Körün önünden öte dur, asa sallar, sana vurur." diye takılır.

Bazen de:

"İki gözüm kör olsun." diye yemin ederdi (Kaymak 1997: 96).

**KÖRÜM YA**

Son günlerinde, hastalığı sırasında çevre köylerden ziyaretine gelenler çoğalmıştı. Bugünlerde ziyaretine gelen bir kadın yüksek sesle, hastalığı konusunda sorular sormaya başladı. Âşık da aynı şekilde sorularını yanıtlıyordu. Bu duruma bir hayli kızmıştı. Dayanamadı, sonunda:

"Körüm ya, sağır da sanıyorlar." diye açıkladı (Kaymak 1997: 96-97).

**KÖR DEĞİLİM**

Bir tarihte konser için otobüsle Amasya'ya gitmektedirler. Yanında Kul Ahmet oturmaktadır. Ferhat'la Şirin söylencesindeki dağın önünden geçerlerken, Kul Ahmet, Âşık Veysel'e dönerek, biraz da alaycı bir şekilde:

"Âşık, Ferhat'ın, Şirin için yardığı kayaların önünden geçiyoruz, görüyor musun?" diye takılınca, Âşık Veysel'in yanıtı:

"Kör değilim Kul Ahmet, tabii görüyorum." olur (Kaymak 1997: 97).

**YETER GAYRI YUMMA GÖZÜN KÖR GİBİ**

Âşık Veysel, körlüğü konusunda bir şiirinde:

"Yeter gayrı, yumma gözün kör gibi" mısraını söylemekle kendisi ile ilgili eleştirinin, daha doğrusu özeleştirinin sınırını zorlar, hoşgörünün çarpıcı örneğini verir (Kaymak 1997: 97).

Dört anlatının dışında; "Türkan oradan kalk", "Bu adama deli demek için en azından dört sağlam gözün olması gerekir", "Kız Gürcü yeter kopardıkların, tevekleri ezersin", "Ben öyle bir şey yaptıysam gözüm kör olsun"; "Benim gibi görenlere böyle soru sorulur mu?", "Kör olan Veysel değilmiş", "Herkes senin gibi görse memlekette kötülük olmaz", "Yalan söylüyorsam gözüm kör olsun"; "Mehmet Ali yeter gayri in biraz da bize bırak" nükte cümlelerinde Veysel körlüğünü işlemiştir.

Kalay, körük, kalaycılar çarşısı, kalaycı çırağı kelimeleri bugünkü neslin yabancı olduğu kavramlardır. Gerçekten bugün Konya gibi kocaman bir şehirde iki kalaycı dükkânı var ama bunların çırakları yok. Eskiden kalaycı olabilmek için ustanın yanında çırak vardı ki onun en büyük görevi bakır kapların temizlenmesi, ustanın "çek!" dedikçe körüğün kollarını çekmesiydi. Görmeyen gözüyle ev ortamında ayak ve eliyle yaptığı hareketler bize bir deyimimizin yaşamasını sağlatmıştır. Bu yönüyle Türkçenin söz varlığına bir deyim kazandırdığı için kendisine minnettarız.

**KALAYCI ÇIRAĞI**

Âşık biraz rahatsızdı. Köyden birkaç kişi, Karacalara ziyaretine gitmiştik. Bir ara ayağa kalktı, yönünü oturduğu sedire döndü, elleriyle de bir yerlerden tutunarak, sıra ile ayağının birini kaldırıp, birini indirmeye başladı. Odada bulunanlardan Potinli Mustafa Dayı:

"Kalaycı çırakları gibi, ayağının birini kaldırıp, birini indiriyorsun, kab mı kalaylıyorsun?" diye laf atınca, Âşık:

"Kab kalaylıyorum, istersen sizinkini de gönder." diye karşılık verince odadakiler başladılar gülmeye (Kaymak 1997: 97-98).

Her insanın olduğu gibi Âşık Veysel'in de yaşının ilerlediği dönemlerde ağrıları artmıştır. Nerenden şikâyetçisin diyenlere "ağrılardan" demesi, sağlığını soranlara vaktim tamam yerine "saatim yok" demesi bunun güzel örnekleridir.

**AĞRILARDAN ŞİKÂYETÇİ**

Son günlerinde, halını hatırını sorup, hastalığı ile ilgili olarak da:
"Nerelerinden şikâyetçisin âşık?" diyenlere kısaca:
"Ağrılardan" diye karşılık verirdi. (Kaymak 1997: 97).

**SAATİM YOK**

Samimi bulduğu kişilerle konuşması sırasında, sıhhatinin nasıl olduğu sorulduğunda, soruyu yanlış anlamış gibi:

"Saatim yok." diye karşılık verdiği olurdu (Kaymak 1997: 98).

Saz, körlük gibi konuların dışında Âşık Veysel'in şimdi değilse bile gelecekte fıkralaşacak metinlerin varlığını hatırlatmak isteriz. Bunları kendi arasında sınıflandıracak olursak:

a) Âşık Veysel'in, Ruhi Su, Özcan Seyhan ve Şemsi Yastıman'la yaptığı sohbeti konu alan üç metin.

b) Âşık Veysel'in köy ve uçak yolculuğunu konu alan iki metin.

c) Âşık Veysel'in ilk eşiyle bahçesindeki sohbetini konu allan bir metin.

d) Âşık Veysel'in Alevi-Sünni çatışmalarına karşı gösterdiği tepkileri konu alan iki metin.

e) Âşık Veysel'in hoşgörüsünü konu alan iki metin.

f) İçki meclisi ve sigarayı konu alan iki metin.

## SONUÇ

Âşık Veysel'i yakından göremedim, ancak onunla ilgili kitapları okuduktan, çocukları, torunları, damatları, hemşerileri ve köylüleriyle görüşme fırsatını bulduktan sonra onun çok kibar, beyefendi, karıncayı bile incitmek istemeyen bir ruha sahip olduğunu anladım. Böylesine büyük hasletlere sahip bir insan elbette saz meclisleri ve özel sohbetlerinde kibarlığından hiçbir şeyi kaybetmemiştir.

O, konserlerinde, ev sohbetlerinde anlattığı masasallarla hem dinleyiciyi saza ve söze boğmamış, hem de kendisini dinlendirme fırsatı bulmuştur. Ayrıca okulda öğretmenin günler, aylar süren eğitim programında vermek istediklerini kısa yoldan anlattığı bir hayvan masalı ile gerçekleştirmiştir. Bu yönüyle Âşık Veysel'i ne kadar övsek azdır. Aslında Veysel burada ustalarının yolundan gitmiştir. Elbette olayların daha iyi anlatılabilmesi ve insan zihninde kalabilmesi halk kültürü taşıyıcılarına düşen bir görevdir. Hacı Bektaş Veli, Mevlâna, Lamiî Çelebi, Ebul Hayr-ı Rumî, Uzun Firdevsî ne yapmışsa Veysel de aynısını yapmıştır. Bizim tek eksiğimiz onun anlattığı masalları derleyememmemizdir. Elbette onun bilgi dağarcığında çok fazla hayvan masalı vardı, bunları meclislerinde anlattı, ama her sözlü kültür ürünü gibi o da Veysel'le birlikte göçüp gitti. Bu yönüyle Âşık Veysel iyi bir kaynak şahıs, iyi bir kültür ardamı idi, ama bizler onun yaptığı işin önemini tıpkı Bolulu Dertli, Kayserili Seyranî'de olduğu gibi kavrayamadık.

İkinci olarak Âşık Veysel'in yardımıyla âşıkların iyi bir fıkra anlatıcısı ve fıkra tipi olduğunun tespitidir. Biz bu yönüyle Veysel Kaymak'a, Doğan Kaya'ya ne kadar teşekkür etsek azdır. Elbette, âşık

meclislerde fıkra anlatılması sadece Âşık Veysel'e mahsus bir özellikte değildir. Onun şansı popüler olması hemşerilerinin ona ilgi göstermesindendir. Murat Çobanoğlu'da, Şeref Taşlıova'da, Yaşar Reyhanî'de, Abdulvahap Kocaman da, Mevlüt İhsanî de aynı yolu takip ettiler ama onların ölümlerinden sonra elimizde bir tek fıkra kalmadı. Çünkü söz uçmağa doğru yol alırken, yazı kendisine bir rafta yer aramaya başladı.

Üçüncü ve son olarak da Âşık Veysel'in kültür ortamının oluşmasını sağlayan; Emlek yöresi âşıklarına, gidip geldiği tekkeye, Salman Dede'ye, annesi ve babasına teşekkür etmek istiyoruz.

## KAYNAKÇA

ALPTEKİN, Ali Berat (2004), Türküz Türkü Çağırırız / Âşık Veysel, Ankara: Akçağ Yayınları.

ALPTEKİN, Ali Berat (2009), Âşık Veysel, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

BAKİLER, Yavuz Bülent (1989), Âşık Veysel, Ankara:

ERKAL, Abdulkadir (?), Âşık Sümmâni Divanı, Ankara: Birleşik Yayınevi.

GÜLEÇ, Cengiz (2001), "Âşık Veysel'in Yaşamı, Sanatı ve Felsefesi", Dost Dost, 2 (18), Mayıs-Haziran: 7.

GÜNBULUT, Şükrü (2001), "Âşık Veysel'le Görüşme", Dost Dost, 2(16), Ocak-Şubat: 25.

KASIR, Hasan Ali (1984), Develili Seyranî Hayatı-Sanatı-Şiirleri, İstanbul: Orhan Ofset.

KAYA, Doğan (2004), Âşık Veysel, Sivas: Sivas Valiliği Yayınları.

KAYA, Doğan (2013), Âşık Ruhsatî, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.

KAYACAN, İsa (1983), "Âşık Seyranî'nin Dünyasından", Erciyes, 6 (65), Mayıs: 22-23.24.

KAYMAK, Veysel (1997), Anı-Şiir-Resimlerle Âşık Veyselli Yıllar (Bilinmeyen Yönleriyle Âşık Veysel'in Gerçek Yaşamı), Ankara: 97-98.

KÖKTÜRK, Muhsin (1976), "Âşık Veysel'den Anılar", Türk Folklor Araştırmaları, 16 (321), Mart: 7681-7682.

OĞUZCAN, Ümit Yaşar (1973), Âşık Veysel Şatıroğlu / Dostlar Beni Hatırlasın, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

ÖZ, Gülağ (1994), Bütün Yönleriyle Âşık Veysel: Ayyıldız Yayınları.

ÖZDEMİR, Veysel (1977), "Koca Veysel ve Birkaç Anı", Ana, 2 (13), Nisan: 11.

ÖZEN, Kutlu (1982), "Âşık Beni Çağırıyor", Türk Folkloru, 3 (34), Mayıs: 15-16.

ÖZEN, Kutlu (1998), Âşık Veysel / Selam Olsun Kucak Kucak, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.

SAKAOĞLU, Saim (1988), Bayburtlu Zihnî, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SEFERCİOĞLU Nejat-Aydın Kuran (1983), Âşık Veysel Bibliyografyası, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı Yayınları.

SEYHAN, Özcan (1974), "Hocam Âşık Veysel", Türk Folklor Araştırmaları, 15 (296), Mart: 6918-6919.

ŞİMŞEK, Esma (1993), "Âşıklar Etrafında Anlatılan Fıkralar", Milli Folklor, 3 (17), Bahar: 16-20

TECER, Ahmet Kutsi (1944), Âşık Veysel-Deyişler, Ankara:

Türkçe Sözlük (2009), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ULAŞ, Bahri (1986), "Tanıdığım Şairler, Âşık Veysel Şatıroğlu", Gülpınar, (118), Şubat: 13.

YILDIRIM, Dursun (1976), Türk Edebiyatında Bektaşi Tipine Bağlı Fıkralar (İnceleme-Metin), Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı Yayınları.

ZEYREK, Yunus (1990), Posoflu Âşık Zülâli, İstanbul:

# ÂŞIK VEYSEL'İN SÖZ VARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

**Doç. Dr. Bayram BAŞ***

## 1. GİRİŞ

"Şiir, dilin inceliklerinin ve zenginliğinin en güzel şekilde sergilendiği özel bir sahnedir. Şiire hâkim olmak aynı zamanda dile de hâkim olmakla eş değer olduğundan, bu durum şair, ozan, yazar ve düşünürlerin temel gayesi olmuştur. Şiir denildiğinde ilk akla gelenlerden birisi, 20. yüzyıl Anadolu coğrafyasının isimlerinden olan Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel, eserleriyle birçok insana sanatsal zevkin mutluluğunu yaşatan şair ve ozanlar arasında yerini almıştır. Onu çağdaşlarından farklı kılan ise Türkçeyi kullanmadaki ustalığı ve bunun doğal sonucu olarak yakaladığı söyleyiş güzelliğidir" (Yenen, 2010: 59-60). "Âşık Veysel'in uzun soluklu bir şair olmasında onun söz gücünün ve çeşitliliğinin etkisi büyüktür. Âşık Veysel'in deyişleri gerek tek tek ele alındığında gerek toplamına bakıldığında, söylediklerinin ve söylemek istediklerinin, kullanmış olduğu sözlerin dar kalıplara sığmadığı, bunların ötesine taştığı görülmektedir. Bununla birlikte, yaşadığı topraklarda büyük değişimlerin ve dönüşümlerin boy verdiği bir dönemin ozanı olarak, beslendiği kaynaklar ve işlediği temalar bakımından da çeşitlilik göstermektedir" (Vural, 2003: 32-34).

"Türk halk şiiri, gerek muhteva gerekse bu muhtevayı şekillendiren dil bakımından önemli bir yere sahiptir. Halk şiiri, hem Türkçenin eski ses ve yapı özelliklerini koruması, hem de atasözleri ve deyimler gibi kalıp sözleri kullanmasıyla Türk dilinin önemli kaynaklarından biridir. Âşık Veysel'in güfteleri dil bakımından incelendiğinde hem ağız özellikleri hem de söz sanatları bakımından dikkat çekici zengin özellikler görülmektedir" (Akar, 2003: 75). "Âşık Veysel şiirlerinde sade bir söyleyişi tercih etmiş, Türkçeyi abartısız bir şekilde kullanmış, bunun yanında Türkçeye yerleşen yabancı asıllı bazı kelimelere de yer vermiştir. Atasözü ve deyim kullanımının, âşıkların dili kullanmadaki başarı göstergelerinden biri olduğu kabul edildiğinden, Veysel'in şiirlerinde de atasözlerinin doğru ve şiirin anlam bütünlüğüne katkı sağlayacak bir şekilde, deyimlerin ise şiirlerine renk katacak tarzda kullanıldığını belirtmek yerinde olacaktır" (Tutu, 2008:

* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü. İletişim: bayrambas@gmail.com

496-497). "Veysel'in şiirlerinde Türkçenin önemli söz varlıklarından olan ikilemelerin başarıyla kullanıldığını söylemek mümkündür" (Yenen, 2010: 69). "Eserlerinde halk söyleyişlerine, halk düşüncelerine geniş yer verir. Ancak kelimelerin değişik anlamlarından yararlanarak yer yer farklı ifade tarzları da kullanır" (Dinçer, 2004:231). "Ümmi bir âşık olan Veysel, şiirlerinde ağız özelliklerini muhafaza etmeyi başarmıştır" (Kaya, 2002: 259).

"Kitlelere ulaştırılan kültür birikimi ve zengin kelime hazinesi sayesinde bugün hayranlık ve takdirle incelediğimiz, estetik zevk aldığımız Âşık Edebiyatı teşekkül etmiştir" (Günay, 1993: 22). Âşık Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden Âşık Veysel gerek işlediği konuların gönül tellerine dokunmasıyla, gerek halkın içinden çıkıp halk için yaptığı sanatıyla edindiği yeri yüzyıllar boyunca korumayı başaracaktır.

Bu doğrultuda, çalışmanın amacı Âşık Veysel'in söz varlığını, kullandığı kelime sıklığı, özel isim, fiil, deyim ve ikilemeler doğrultusunda tespit etmektir.

## 2. YÖNTEM

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Veriler, içerik analizi tekniği ile elde edilmiştir. Âşık Veysel'in incelenen eserlerinin kelime sayımı ve analizi yapılarak toplam ve farklı kelime kullanım sıklıkları belirlenmiştir.

### 2.1. Araştırmanın İnceleme Nesneleri

Araştırmanın inceleme nesnelerini Âşık Veysel'in eserleri oluşturmaktadır. İnceleme nesneleri kapsamındaki şiirler şunlardır:

*Dostlar Beni Hatırlasın, Dostlar Seni Unutur mu?, Senin Yolunda Yolunda, Bu Âlemi Gören Sensin, Saklarım Gözümde Güzelliğini, Kırk Yaşımdan Sonra, Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi, Göz Gezdirdim Dört Köşeyi Aradım, Mimar, Aslıma Karışıp Toprak Olunca, Dünyada Tükenmez Bir Murad İmiş, Bir Derd Ehli Bulsam Derdim Söylesem, Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi, Bir Hayal Peşinde Dolandım Durdum, Derdimi Dökersem Derin Dereye, Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim, Derdim Gizli Kapağını Kaldırma, Kardeşim, Anlatamam Derdimi Derdsiz İnsana, Neler Yaptı Bana Kader, Talih Çile Kader Sözü Bir Etmiş, Çok Yalvardım Çok Yakardım, Yeter Gayrı Yumma Gözün Kör Gibi, Şu Geniş Dünyaya Sığmayan Gönül, Gönül Senin ile Gel Konuşalım, Gönül Sana Nasihatim, Her Türlü Nesneye Âşıksın Gönül, Deli Gönül Değme Çaydan Bulanmaz, Kader, Deli Gönül Ne Gezersin, Senlik Benlik Nedir Bırak, Gel Birlik Kavline*

*Girelim Kardaş, Aldanma Cahilin Kuru Lâfına, Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş, İşde Hile Sözde Yalan Olmasa, Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünek, Şaşma Gönül Doğru Yoldan, Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı, Asırlar Elinde Bir Tesbih Gibi, Kaldırsam Perdeyi Döksem Suçunu, Koca Dünya Vaziyeti Değişti, Durum, İşittim Dünyâya Gelin Diyorlar, Dünya Bir Dolap Ki Durmadan Döner, Galiba Dünyanın Sonuna Kaldık, İşler Güçler Hep Sinema, Güzelliğin On Par Etmez, Bir Seher Vaktinde Gençlik Çağımda, Yıllarca Avuttum Garip Gönlümü, Ala Gözlü Benli Dilber, Hayal Bana Yakın Yâr Bana Uzak, Sevdayı Gönlümde Yâr Uyandırır, Nerde Görsem Yan Yan Kaçar, Eşim Yoktur Bulamadım, Yârin Beyaz Gerdanında, Ansızın Kalbimde Uyanan Aşkın, Mevsimler İçinde Baharsın Yârim, Ben O Yâr İle Konuştum, Sen Çiçek Olsan Ben Bir Yaz Olsam, Gönül Bir Güzeli Sevmiş Ayrılmaz, Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi, Güzel Seni Sarmak İçin, Benim Sevdiğim Dilber, Sabahtan Bir Güzel Gördüm, Salınıp Giderken Boyunu Gördüm, Âşıklar I, Sen Bir Ceylân Olsan Ben De Bir Avcı, Bilmem Hâyal miydi Yoksa Düş müydü, Kûşe-i Vahdete Çekilsem Dursam, İzi Kayıp Kendi Gizli Bir Yâre, Sen Olmasan, Âşıklar II, Mektup Yâre Selamımı Ulaştır, Ayrılık Günleri Geldi Dayandı, Aramızı Kesti Dumanlı Dağlar, Çırpınıp İçinde Döndüğüm Deniz, Gelen Yok Giden Yok Uzadı Ara, Ağlar Veysel Çıkmaz Sesi, Sinemi Yakıyor Sılanın Aşkı, Benden Selâm Söylen Vefasız Yare, Mecnun Gibi Dolanıyorum Çöllerde, Bir Ulu Kuş Olsam Uçsam Yürüsem, Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse, Bizim Eller Yaylasına Yürümüş, Siz Sağ Olun Biz Selâmet Gidelim, Yeni Mektup Aldım Gül Yüzlü Yârdan, Kara Toprak, Türlü Türlü Sadâ Verir Ağaçlar, Kükredi Çimenler Açıldı Güller, Esti Bahar Yeli Karlar Eridi, Kızılırmak I, Kızılırmak II, Girdim Dostun Bahçesine, Sular, Turnam Senin Sunam Senin, Ağaçlar Al Giydi Kuşlar Dillendi, Cümle Ağaç Uykusundan Uyandı, Seherde Yuvada Uyanır Kuşlar, Uyandım Kuşların İnce Sesine, Dağlar, Beserek Dağı, Tecer, Çamlıbel, Gine Geldi Çattı Selin Zamanı, Emeklerim Zay Eyledi Sel Benim, Orman, Tarlam, Çiftçiler, Vatan Sevgisini İçten Duyanlar, Olaydım Cephede Kahraman Asker, Hepimiz Bu Yurdun Evlâtlarıyız, Türküz Türkü Çağırırız, Uyan Bu Gafletten, Atatürk, Ondokuz Mayısta Parlayan Zafer, Ağlayalım Atatürk'e, Ziyaret Eyledim Koca Sivas'ı, Karaözü, Erzincan, Yurt Ürünleri, İstanbul, Okul I, Okul II, Halkevi I, Halkevi II, Köy Enstitülerine, Dumlupınar Denizaltısına, Hastahane I, Hastahane II, Köprü, Balta, Çarık-Mes Konuşması, Taşlama I, Taşlama II, Bir Softaya, Parasını Çalan Hırsıza, Raşit, Gine mi Ağladın Kirpikler Nemli, Hacıbektaş, Anama, Gezerken Aklımın Evine Vardım, Neyzen Tevfik, Mevlâna'yı Ziyaret, Gecenin İlhamı, Uzun İnce Bir yoldayım, Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma,*

*Memlekete Destan Oldum, Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara, Şu Dünyaya Geldim Ne Oldu Kârım, Yıllarca Aradım Kendi Kendimi, Bir Küçük Dünyam Var İçimde Benim, Yine Bir Acı Ses Duydu Kulağım, Kimin Meftunuyum Kimin Mecnunu, Böyle Düşmüş Payım Benim, Türk Adı Babamdan Bana Mirastır, Sazıma, Umut Yaşar, Son Şiiri.*

### 2.2. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamındaki şiirleri oluşturan toplam 15.776 kelime, elektronik ortama aktarılmış ve bir kelime havuzu oluşturulmuştur. Şiirlerdeki ayrı yazılan birleşik kelimeler TDK'nin Yazım Kılavuzu esas alınarak "+" işareti ile; izafet terkipleri ve bazı özel isimler de benzer şekilde "+" işareti ile birleştirilmiştir. "Simple Concordance Program 4.07" programı ile kelime havuzunun ham listesi çıkarılmıştır. Listedeki kelimelerin çekim ekleri kontrol edilerek silinmiş ve kelimeler kök ya da gövde biçimlerinde birleştirilmiştir. Fiiller "-" işareti ile gösterilmiştir.

## 3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, Âşık Veysel'in söz varlığına dair genel bulgulara yer verilmiştir.

### 3.1. Kelimelerle İlgili Genel Bulgular ve Yorum

**Tablo 1.** *Şiirlerdeki Kelime Sayısı*

| Toplam Kelime | Farklı Kelime | Toplam Kelime/Farklı Kelime Oranı |
|---|---|---|
| 15.776 | 3.282 | 4.8 |

Tablo 1'e göre, incelenen eserlerdeki toplam kelime sayısı 15.776, farklı kelime sayısı 3.282, toplam kelime sayısının farklı kelime sayısına oranı 4.8'dir.

**Tablo 2.** *Şiirlerdeki Tek Sıklıklı Kelime Sayısı*

| Tek Sıklıklı Kelimelerin Sayısı | Farklı Kelimeler İçindeki Yüzdeliği | Toplam Kelimeler İçindeki Yüzdeliği |
|---|---|---|
| 1.771 | 53.94* | 11.22 |

*Genişlik yönü olan bir şair

Şairin kullandığı 3.282 farklı kelimenin 1.771'i bir sıklıkla kullanılmıştır. Bu veri, tek sıklıklı kelimelerin farklı kelimeler içinde yüzdeliğinin yüksek oranda olduğunu göstermektedir. Tek sıklıklı kelimeler farklı kelimelerin % 53.94'ünü, toplam kelimelerin % 11.22'sini oluşturmaktadır. Veysel'in kelime dünyasında "genişlik" yönünün baskın olduğunu, çeşitli konularda bolca farklı kelime kullanma eğiliminde bulunduğunu söylemek mümkündür.

**Tablo 3.** *Şiirlerdeki İlk 1000 Kelimenin Sıklığı ve*

| **İlk 1000 Kelimenin Toplam Sıklığı ve Yüzdeliği** | **Toplam Sıklık** | | **Artış Oranı (%)** |
|---|---|---|---|
| **0-100** | 6.341 | 0.19 | - |
| **0-200** | 8.195 | 1,94 | 11.75 |
| **0-300** | 9.377 | 9.43 | 7.49 |
| **0-400** | 10.258 | 5.02 | 5.59 |
| **0-500** | 10.951 | 9.41 | 4.39 |
| **0-600** | 11.503 | 2.91 | 3.50 |
| **0-700** | 1<br>1.956 | 5.78 | 2.87 |
| **0-800** | 12.356 | 8.32 | 2.54 |
| **0-900** | 12.660 | 0.24 | 1.92 |
| **0-1000** | 12.960 | 2.15 | 1.91 |

Şairin kullandığı ilk 100 kelime, toplam kelimelerin % 40.19'unu oluşturmaktadır. İkinci yüz kelimede, toplam kelimedeki yüzdelik oran açısından % 11.75'lik bir artış görülmektedir. Şairin kullandığı ilk 500 kelime toplam kelimelerin % 69.41'ini, ilk 1000 kelime toplam kelimelerin % 82.15'ini oluşturmaktadır. En sık kullanılan ilk 500 kelime şu şekildedir:

*Ol- 309, bir 283, ben 247, bu 216, sen 202, ne 198, mı(mi+mu+mü) 158, *veysel 153, gel- 138, git- 137, de- 128, var 122,*

**dünya 118, gönül 116, yâr 108, her 94, gör- 92, da(de) 88, dert 88, o 84, yol 80, ver- 74, gibi 71, biz 70, bak- 69, ile 67, yok 67, et- 62, göz 59, bil- 58, el(organ) 58, güzel 58, iş 56, dur- 54, âşık 53, aşk 52, ağla- 51, bana 51, dağ 51, al- 48, çiçek 47, söz 47, ki 46, coş- 44, gül 44, kal- 44, geç- 43, toprak 43, gül- 42, bul- 41, dost 41, kimi 41, çek- 40, çok 40, ses 40, söyle- 40, ye- 40, değil 39, gez- 39, uyan- 39, hal 38, gün 37, su 37, amma 36, baş(kafa) 36, bahar 35, hep 35, yalan 35, yer 35, insan 34, ev 33, kendi 33, yayla 33, kuş 32, sel 32, sev- 31, yap- 31, *türk 30, için 30, sevda 30, yürü- 30, bülbül 29, dal(ağaç+kısmı) 29, yurt 29, aç- 28, can 28, görün- 28, herkes 28, doğru 27, millet 27, varlık 27, derya 26, düş- 26, hiç 26, iste- 26, vatan 26, çalış- 25, deli 25, idi 25, kara(siyah) 25, var- 25, yaprak 25, zaman 25, böyle 24, çık- 24, eyle- 24, kalp 24, kim 24, yüz 24, ateş 23, nice 23, tut- 23, *hak 22, *kızılırmak 22, ara- 22, el(yabancı) 22, gece 22, hayal 22, okul 22, siz 22, türlü 22, *allah 21, *atatürk 21, bağ(bahçe) 21, belli 21, dön- 21, kol 21, orman 21, sana 21, saz(çalgı) 21, türlü+türlü 21, ağaç 20, ana 20, gir- 20, halk 20, ise 20, kardeş 20, kimse 20, renk 20, deniz 19, gâhi(bazen) 19, içinde 19, imiş 19, koy- 19, öl- 19, ak 18, bırak- 18, dil(organ) 18, düşman 18, gaflet 18, kan 18, sır 18, tel 18, turna 18, yak- 18, yan- 18, yıl 18, ayrıl- 17, dol- 17, gelin 17, kız 17, köy 17, nerede 17, uyu- 17, vur- 17, yağmur 17, yara 17, ad 16, çağla- 16, çiftçi 16, eş 16, gizli 16, iç- 16, kapı 16, kar 16, memleket 16, sadık 16, sevgi 16, sor- 16, yaz- 16, *mecnun 15, *sivas 15, çal- 15, her+zaman 15, neler 15, para 15, sada 15, sar- 15, ve 15, yaz 15, *alem 14, bal 14, çağır- 14, emek 14, giy- 14, gurbet 14, hastane 14, ilim 14, kader 14, karış- 14, kör 14, mektup 14, nur 14, sine(göğüs) 14, şu 14, uç- 14, yaşa- 14, yel 14, *istanbul 13, at- 13, bekle- 13, bir+güzel 13, büyük 13, çağ 13, dolan- 13, duy- 13, fikir 13, gözyaşı 13, gündüz 13, inle- 13, kâh 13, kul 13, kur- 13, orada 13, san- 13, son 13, yaş(gözyaşı) 13, yine 13, *ay(gök+cismi), 12, akıl 12, asıl 12, beş 12, bulun- 12, cümle 12, değ- (dokun-) 12, derman 12, dolu 12, evlat 12, gençlik 12, gök 12, hak 12, hasta 12, hatırla- 12, hile 12, ırmak 12, iç 12, in- 12, iz 12, kafa 12, köşe 12, murat 12, selam 12, taş 12, temel 12, unut- 12, yalvar- 12, yaş(ömür) 12, yeşil 12, yorul- 12, yurttaş 12, açıl- 11, art- 11, at 11, benden 11,bir+türlü 11, çark 11, dök- 11, duman 11, ey(ünlem) 11, garip 11, gerçek 11, getir- 11, güzellik 11, halkevi 11, hem 11, oku- 11, ölüm 11, sanki 11, seher 11, senden 11, sıla 11, suna 11, şimdi 11, tüken- 11, yayıl- 11, zayi+eyle- 11,*türkler 10, arzu 10, ay(süre) 10, baltayı+baltayı 10, bazı 10, ceset 10, çekil- 10, dahi 10, dışarı 10, eğlen- 10, eri- 10, es- 10, gelen 10, inan- 10, isim 10, kaç- 10, kanat 10, kâr 10, kaş 10, konuş- 10, muhabbet 10, nasıl 10, neden 10,*

*nittin(ne+et-) 10, oğul 10, sil- 10, sol- 10, taraf 10, tarla 10, türkü 10, uğrunda(yolunda) 10, yakın 10, yan 10, *cennet 9, al 9, an(zaman) 9, ara 9, arı 9, bahçe 9, bir+tane 9, bütün 9, cep 9, dalga 9, dere 9, diye 9, düşün- 9, er- 9, evvel 9, geçir- 9, hakikat 9, hayran+ol- 9, kâfi 9, kalem 9, kalk- 9, kara+baht 9, kavuş- 9, koyun(hayvan) 9, köprü 9, kurul- 9, mey(şarap) 9, meyve 9, ömür 9, öz(kendi) 9, sağ+ol- 9, sarı 9, sarı 9, seni+seni 9, tak- 9, ulu 9, uyku 9, uzak 9, var+ol- 9, yardım 9, yaslan- 9, yavru 9, yuva 9, yüce 9, *tecer 8,acı 8, ah(beddua) 8, asla 8, aynı 8, az 8, baba 8, beğen- 8, boş 8, boyan- 8, bulan- 8, burada 8, çalışan 8, çile 8, çimen 8, devran 8, deyi(diye) 8, dilber 8, düşür- 8, gam 8, gemi 8, gine(yine) 8, gizlen- 8, göl 8, günah 8, iki 8, kadar 8, kap 8, keder 8, mal 8, neyle-(ne+yap-) 8, otur- 8, peş 8, sığ- 8, sonra 8, söylet- 8, sür- 8, şaş- 8, şen 8, tat 8, uy- 8, uza- 8, ya(bağlaç) 8, yet- 8, yetiş- 8, yolcu 8, yolunda+yolunda 8, *ada 7, *allah+aşkına 7, *çamlıbel 7, *erzincan 7, *gaffar 7, *güneş 7, *karözü 7, *leyla 7, *mevlâ, *raşit 7, aç 7, âlem 7, avaz 7, baht 7, biç- 7, bir+zaman 7, bit- 7, bol 7, cahil 7, candan 7, cefa 7, çarık 7, çirkin 7, çöl 7, dalgalan- 7, dayan- 7, ehli 7, elveda 7, en(zarf) 7, felek 7, feryat 7, geniş 7, geri 7, gezdir- 7, göster- 7, güldür 7, has 7, hayat 7, hedef 7, hekim 7, hırs 7, hoş 7, iman 7, ince 7, işit- 7, kabul 7, kahraman 7, karanlık 7, kırıl- 7, koca- 7, kuru 7, kusur 7, kuvvet 7, mekân 7, mes 7, misal 7, nazlı 7, nicol(ne+ol-) 7, ön 7, perde 7, pınar 7, sabır 7, sayıl- 7, selâmet 7, sohbet 7, temiz 7, terk+et- 7, ulaştır- 7, umut 7, uyandır- 7, uzun 7, yarat- 7, yat- 7, yoksa 7, yoldaş 7, *âdem 6, *felek 6, *hacı+bektaş 6, *tanrı 6, ala 6, asker 6, bağla- 6, bağlan- 6, balta 6, beden 6, besle- 6, bir+yol 6, birlik 6, boy 6, cihan 6, cüzdan 6.*

### 3.2. Özel İsimlerle İlgili Bulgular ve Yorum

**Tablo 4.** *Şiirlerdeki Özel*

| Toplam Özel İsim Sayısı | Farklı Özel İsim Sayısı |
|---|---|
| 834 | 242 |

Şaire ait eserlerde toplam 834, farklı 242 özel isme rastlanmıştır. En sık kullanılan ilk 100 özel isim şöyledir:

**Veysel 153, *dünya 118, *türk 30, *hak 22, *kızılırmak 22, *allah 21, *atatürk 21, *mecnun 15, *sivas 15, *istanbul 13, *ay(gök+cismi) 12, *türkler 10, *cennet 9, *tecer 8, *ada(Adapazarı) 7, *allah+aşkına 7, *çamlıbel 7, *erzincan 7, *gaffar 7, *güneş 7, *karözü*

*7, *leyla 7, *mevlâ 7, *raşit 7, *hacı+bektaş 6, *tanrı 6, âdem 6, *huri 5, *samsun 5, *ankara 4, *sivralan+köyü 4, *veysel+şatır 4, *yıldız 4, *cehennem 3, *cihan 3, *gölköy 3, *şeytan 3, *türkiye 3, *yaradan 3, *asiye 2, *avrupa 2, *beserek+dağı 2, *cumhuriyet 2, *edirne 2, *erzurum 2, *ferhat 2, *ılgaz+dağı 2, *inönü 2, *izmir 2, *kâinat 2, *karadeniz 2, *kıbrıs 2, *köroğlu 2, *melek 2, *neyzen 2, *neyzen+tevfik 2, *on+dokuz+mayıs 2, *peygamber 2, *pir+sultan 2, *rum 2, *sivralan 2, *süleyman 2, *şarkışla 2, *şeyh+said 2, *tarsus 2, *tokat 2, *türk+milleti 2, *türk+ordusu 2, *ulu+tanrı 2, *adana 1, *adapazarı 1, *akdeniz 1, *alevi 1, *ali 1, *alman 1, *amasya 1, *amentü 1, *arap+atı 1, *arş 1, *aşık+veysel 1, *ata 1, *atalık 1, *ayıntabın 1, *ayvâz 1, *ayyıldız+bayrak 1, *ayyıldızlı+bayrak 1, *bafra 1, *bay+raşit 1, *bayrak 1, *bayram 1, *beserek 1, *bey+yurdu 1, *boz+höyük 1, *buhara 1, *bursa 1, *cânân 1, *cemiyeti+akvam 1, *cennet+meyvesi 1, *cümlâlem 1, *çanakkale 1.*

### 3.3. Fiillerle İlgili Bulgular ve Yorum

**Tablo 5.** *Şiirlerdeki Fiillerin Sayısı*

| Toplam Fiil Sayısı | Farklı Fiil Sayısı | Etken Fiiller | Edilgen Fiiller | Etken Fiillerin Oranı | Edilgen Fiillerin Oranı |
|---|---|---|---|---|---|
| 3895 | 563 | 435 | 128 | % 78 | % 22* |

*Otobiyografik anlatım eğilimi

Şairin kullandığı fiillerin toplam sayısı 3.895'dir. Bunlar 563 farklı fiilin tekrarlanması ile oluşmuştur. Fiillerin 435'i (% 78) etken, 128'i (% 22) ise edilgen olarak kullanılmıştır. Edilgen fiillerin oranı, şairin otobiyografik anlatım eğiliminde olduğunu göstermektedir. En sık kullanılan ilk 100 fiil şu şekildedir:

*Ol- 309, gel- 138, git- 137, de- 128, gör- 92, ver- 74, bak- 69, et- 62, bil- 58, dur- 54, ağla- 51, al- 48, coş- 44, kal- 44, geç- 43, gül- 42, bul- 41, çek- 40, söyle- 40, ye- 40, uyan- 39, gez- 39, sev- 31, yap- 31, yürü- 30, görün- 28, aç- 28, düş- 26, iste- 26, çalış- 25, var- 25, çık- 24, eyle- 24, tut- 23, ara- 22, dön- 21, gir- 20, koy- 19, öl- 19, ak- 18, bırak- 18, yak- 18, yan- 18, ayrıl- 17, dol- 17, uyu- 17, vur- 17, çağla- 16, iç- 16, sor- 16, yaz- 16, çal- 15, sar- 15, çağır- 14, giy- 14, karış- 14, uç- 14, yaşa-14, dolan- 13, at- 13, bekle- 13, duy- 13, inle- 13, kur- 13, san- 13, bulun- 12, yorul- 12, hatırla- 12, in- 12, unut- 12, yalvar- 12, açıl- 11, tüken- 11, yayıl- 11, art- 11, dök- 11, getir- 11, oku- 11, çekil- 10,*

*eğlen- 10, eri- 10, es- 10, inan- 10, kaç- 10, konuş- 10, sil- 10, sol- 10, kurul- 9, yaslan- 9, düşün- 9, er- 9, geçir- 9, kalk- 9, kavuş- 9, tak- 9, boyan- 8, bulan- 8, gizlen- 8, beğen- 8, düşür- 8.*

### 3.4. Deyimlerle İlgili Bulgular ve Yorum

**Tablo 6.** *Şiirlerdeki Deyimlerin Sayısı*

| Toplam Deyim Sayısı | Farklı Deyim Sayısı | Toplam Deyim Sayısı/ Farklı Deyim Sayısı |
|---|---|---|
| 53 | 39 | 1.35 |

Şairin kullandığı toplam deyim sayısı 53, farklı deyim sayısı 39'dur. Toplam deyim sayısı, farklı deyim sayısının 1.35 oranında tekrar etmesiyle oluşmuştur. Şiirlerde bulunan deyimler şu şekildedir:

*Kulak vermek 4, yol vermek 4, derdine düşmek 3, kan ağlamak 3, adı kalmak 2, boş vermek 2, can vermek 2, söz olmak 2, açıkta kalmak 1, aklı başında (olmak) 1, ateş almak 1, ateş saçmak 1, ateşine yanmak, ayak basmak 1, bağrına basmak 1, başından geçmek 1, boy vermek 1, canını yakmak 1, canını vermek 1, çalım satmak 1, dile gelmek 1, duman olmak 1, ettiği yanına kalmamak 1, göz atmak 1, göz gezdirmek 1, gözleri kararmak 1, gözü aç (olmak) 1, gözü doymamak 1, kalp kırmak 1, kendinden geçmek 1, kök salmak 1, kül olmak 1, minnet etmemek 1, sözünde durmak 1, suya düşmek 1, yabana atmak 1, yara açmak 1, yol açmak 1, yol tutmak 1, yüz karası (olmak).*

### 3.5. İkilemelerle İlgili Bulgular ve Yorum

**Tablo 7.** *Şiirlerdeki İkilemelerin Sayısı*

| Toplam İkileme Sayısı | Farklı İkileme Sayısı | Toplam İkileme Sayısı/ Farklı İkileme Sayısı |
|---|---|---|
| 185 | 99 | 1.86 |

Şairin kullandığı toplam ikileme sayısı 185, farklı ikileme sayısı 99'dur. Toplam ikileme sayısı, farklı ikileme sayısının 1.86 oranında tekrar etmesiyle oluşmuştur. Şiirlerde bulunan ikilemeler şu şekildedir:

*Türlü türlü 21, baltayı baltayı 10, seni seni 9, yolunda yolunda 8, diyar diyar 6, bin bir 4, kat kat 4, geze geze 3, peşi peşine 3, renk renk 3, yana yana 3, ağlaya ağlaya 2, bir bir 2, bol bol 2, bugün yarın 2, çeşit çeşit 2, dalgın dalgın 2, derin derin 2, elden ele 2, evvel ahir 2, fakir fukara 2, günden güne 2, gün gün 2, güzel güzel 2, için için 2, ileri geri 2, kucak kucak 2, oldu olacak 2, oylum oylum 2, parça parça 2,*

*sabah sabah 2, sıra sıra 2, yan yan 2, yüz yüze 2, açık saçık 1, adım adım 1, ağlar ağlar 1, argın yorgun 1, azgın azgın 1, başlı başına 1, baştan başa 1, benek benek 1, bile bile 1, binde bir 1, birer birer 1, biz bize 1,büyük büyük 1, çeke çeke 1, çırpa çırpa 1, dağ taş 1, daldan dala 1, delik delik 1, deli divane 1, dere tepe 1, deste deste 1, dilden dile 1, diz diz 1, dost dost 1, döğe döğe(döve döve) 1, duya duya 1, elek elek 1, ev bark 1, fıs fıs 1, gel gel 1, gide gide 1, gümbür gümbür 1, hay hay 1, hışır hışır 1, ığış ığış 1, ılgıt ılgıt 1, inanlı imanlı 1, inişli yokuşlu 1, kana kana 1, kardeş kardeş 1, katar katar 1, kısım kısım 1, kıvrım kıvrım 1, kol kola 1, köşe köşe 1, kuğul kuğul 1, pare pare 1, saçma sapan 1, saf saf 1, sağa sola 1, sağ salim 1, sile sile 1, suçlu suçsuz 1, tel tel 1, top top 1, uçsuz bucaksız 1, uzun kısa 1, yağa yağa 1, yanlış yanlış 1, yan yana 1, yavaş yavaş 1, yâr yâr 1, yerli yersiz 1, zaman zaman 1, zurba zurba 1.*

## SONUÇ

1. Âşık Veysel'in, şiirlerinde "ben" kelimesi ile "dert" kelimesini çok sık kullanması onun somutlaştırma eğilimini göstermektedir. "Ben" sözcüğü ile bir prototip meydana getirmektedir. Soyut olan "dert" kavramını somutlaştırmaktadır.

2. Söz varlığının ¼'ü fiillerden, ¾'ü isimlerden meydana gelmektedir.

3. Varlığı isimlerle ile temsil etme gayretindedir. Ancak asıl amacı varlığı sunma yerine varlık bilgisini sunmaktır.

4. Veysel, eylem insanından ziyade episteme adamıdır.

5. Sözünü kuvvetlendirmek için alışılmış bağdaştırmalara çok az müracaat etmektedir. İkilemeleri çok az kullanması da bunun bir dalaletidir. Kalıplaşmış ikilemeler yanında, kendinin oluşturduğu ikileme gruplarını da söz dünyasına eklemiştir.

6. Çok fazla deyim kullanmaması, alışılmış bağdaştırmalardan uzak durduğunun bir göstergesidir.

7. Sözünün gücünü şekilden ziyade manasında göstermektedir.

## KAYNAKÇA

Akar, A. (2003). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Deyimler. *Karaman Valiliği Dil Kültür ve Sanat Dergisi (Karaman Valiliği Türkçenin Devlet Dili Olmasının 726. Yılı Etkinlikleri Kitapçığı)*, 75-76.

Dinçer, A. (2004). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Alışılmamış Bağdaştırmalar. *TÜBAR*, 15, 231-242.

Günay, U. (1993). Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), 21-42.

Kaya, D. (2002). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Yöresel Kelimeler ve Deyimler. *Türk Dili (TDK'nin 70. Yılı Özel Sayısı)*, 607, 259-262.

Tutu, S. B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Vural, H. (2003). Âşık Veysel'de Söz Ötesi Açılımlar Ve Çeşitlilik. *Türk Dili*, 619, 32-37.

Yenen, Y. (2010). Âşık Veysel'in Şiirlerinde İkilemeler. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28, 59-70.

# ÂŞIK VEYSEL'DE GELENEK VE BİREYSELLİK

**Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN**[*]

## ÖZET

Âşıklık geleneği, icracı, icra ortamı ve icra edilen metin özellikleriyle geleneksel bir şiir geleneğidir. Âşıkların yetişme tarzlarında, şiirlerin icrasında kullanılan ezgilerde, şiirin şekil, yapı ve içerik özelliklerinde ve hatta şiirlerin icra edildiği ortamlarda geleneğin belirlediği kurallar ve teamüller bulunur. Bu yüzden âşıklık geleneğinde şiir söylemek isteyen âşık adaylarının ilk önce mensubu olmaya çalıştıkları şiir geleneğinin temel özelliklerini öğrenmeleri ve özümsemeleri gerekir. Eğitim sürecini tamamlayıp icrada bulunmak isteyen âşık, bu geleneğin ezgi boyutunu özümsemiş, şiirlerde kullanılan ölçüyü, nazım şekillerini ve türlerini öğrenmiş ve hangi ortamlarda, ne şekilde icrada bulunabileceğini kavramıştır. Ancak âşıklar, geleneksel kuralların ve kabullerin yanı sıra bireysel yaratıcılık özelliklerini de söyledikleri şiirlerde ve anlattıkları hikâyelerde muhafaza ederler. Diğer bir ifade ile geleneksel kurallara sahip âşıklık geleneği, bireysel yaratıcılığa da imkân sağlar. Böyle olduğu için bu gelenekte çeşitli kollar ve kollara bağlı ezgiler ve şiir tarzları bulunmaktadır. Bu bildiride âşık Veysel'in şiirlerindeki gelenekselliğin ve bireyselliğin durumu üzerine tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Cumhuriyet dönemine damga vurmuş âşıklardan olan Âşık Veysel'in geleneği ne şekilde temsil ettiği, ustalığını ve kendi üslubunu nasıl oluşturduğu, âşıklık geleneğine ne gibi yeni soluklar getirebildiği, geleneksellik ve bireysellik noktasında belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, Âşık Veysel, geleneksellik, bireysellik.

## GİRİŞ

Âşık Veysel'e kadar şöhreti özellikle sözlü ve kısmen de yazılı kültürde yayılma imkânı bulmuş âşıkların nitelikleri ile Âşık Veysel arasında çok fazla bir fark yoktur. Geleneğe damga vurmayı başarabilen âşıkların özellikleri büyük oranda benzerdir. Bu âşıklar, geleneği özümseyerek bireysel yaratıcılıklarını kullanıp mensubu olduğu

[*] Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hsahin@balikesir.edu.tr

geleneğe yeni bir soluk getirmiş, hatta bazıları kendine özgü bir üslup ve yol oluşturmuşlardır. Dolayısıyla âşıklar, gelenek ve bireysellik ilişkisini sağlıklı bir şekilde yürütebilen sanatçılardır. Geleneği tamamıyla reddedip yenilik yapmazlar, ancak geleneği aynen de taklit ve tekrar etmezler. Geleneğe tamamıyla hâkim olduklarında kendi şiirlerini söylemeye ve ezgilerini oluşturmaya başlarlar. Geleneğe yeni unsurlar eklemedeki başarıları, onların âşıklık geleneğindeki konumlarını da belirlediğinden usta âşıklar, gelenek çerçevesinde orijinal söyleyişler ve ezgiler oluşturmak isterler.

Bu bildiri, âşıklık geleneğindeki geleneksellik ve bireysellik durumlarını Âşık Veysel üzerinden tartışmaya açmaktadır. Başka bir ifade ile âşıkların gelenek ve yaratıcılık arasındaki dengeyi kurma şekilleri, Âşık Veysel gibi hayatı ve sanatı büyük oranda kayıt altında olan bir âşık örneğinde ele alınmıştır. Bildiri, Âşık Veysel'in de gelenek ve bireysel yaratılıkla olan ilişkisini ortaya koyacağı gibi, onun sanatını çözümleme çalışmalarına da önemli katkılar sağlayacaktır. Veysel gibi gelenekte öne çıkan diğer âşıklara bakıldığında onların da "geleneksel" ve "bireysel" olan arasındaki dengeyi kurabilmiş şahsiyetler oldukları görülmektedir. Dolayısıyla Âşık Veysel'in geleneği temsil etme gücünün ve kendine has üslubunun belirlenebilmesi için onun söyleyişindeki geleneksel ve bireysel tutumların tahlil edilmesi uygun olacaktır. Bu hedeflere ulaşabilmek için öncelikle âşıklık geleneğinde âşıkların, sonrasında ise âşıklar gibi Türk dünyasının diğer profesyonel icracılarının geleneksel çerçevede yeni yaratımları ve söyleyişleri ne şekilde elde ettikleri irdelenecektir.

## 1. Türk Boylarının Şiirlerinde Gelenek ve Yaratıcılık İlişkisi Üzerine

Türk boyları, sözlü gelenekte belli şekil ve yapı özellikleri içinde, yine geleneğin tayin ettiği üslupla ve ezgilerle şiir söyleyen tiplere çeşitli isimler vermişlerdir. Âşık, bahşı, akın, jırav, Manasçı, şair, haycı, toolçu, nımahçı, olonhohut, sesen gibi terimler, bir müzik aletiyle ya da müziksiz ölçülü sözler üretebilen ve icra edebilen geleneksel sanatçıları karşılamak için kullanılmıştır (Aça 1998: 1-90, Ekici 2002: 17). Bu tiplerin söyledikleri şiirlere destan, tirme veya terme, jır, comok, hay, nımah ve tool gibi adlar verilmiştir. Tabii ki bu şiirlerin ve terimlerin birbirlerinden ayrılan önemli özellikleri vardır, ancak Anadolu'daki âşık ile Türkmenistan'daki bahşı ya da Kazakistan'daki akın arasında mesleğe başlama, şiir söylemeyi öğrenme ve icra yolları arasında önemli ortaklıklar vardır. Başka bir ifade ile sözlü gelenekte şiir söyleme yeteneğini elde etme, Türk boyları arasında aşağı yukarı

benzer süreçlerden sonra gerçekleşir. Bu bakımdan âşıklık geleneğindeki gelenekseli özümseme ve bunun üzerine yeni söyleyişler ekleyebilme hususunu çözümlemeye, diğer Türk boylarının profesyonel şiir icracılarından başlamak faydalı sonuçlar verecektir.

Âşıklık geleneğine karakter itibariyle en yakın geleneklerden birisi olan bahşılık, Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinde destan anlatan ve aynı zamanda Anadolu âşıkları gibi "tirme" veya "terme" adı verilen müstakil şiirler söyleyen tiplere karşılık gelir. Türkmenlerde bir kişinin "bagşı" olabilmesi ve şiir söylemeye başlayabilmesi için geleneksel bir eğitimden geçmesi ve "halıpa" adı verilen usta bir bagşıdan "pata", yani icazet almalıdır (Kurbanova 2000: 116). Pata alana kadar "şegirt" adı verine bagşı çırakları, çoğunlukla ustalarının evlerinde 5 veya 7 yıl kalıp onunla birlikte icralara katılırlar ve eğitim süreçlerini tamamlarlar. Bu sürecin ilk ve önemli aşamalarından birisi dutar çalmayı öğrenmektir. Çünkü Türkmen bagşıları, ister "tirmeçi", isterse "destancı" olsun, şiirleri geleneksel ezgilerle icra ederler. Bu yeteneği kazanabilmek için bagşılığa karar verenler, küçük yaşlardan itibaren dutar çalmayı ve geleneksel ezgileri öğrenirler (Şahin 2011: 174). Kazak Türklerinde de durum pek farklı değildir. Şiir formunda icrada bulunmak isteyen adaylar, daha çocukluktan itibaren dombıraya ilgi duymaya başlamalıdır. Ezgiler ancak bu şekilde hafızaya yerleşebilir. Bunun yanı sıra icracı adayları şiirlerin icra edilişini de izlemelidir. Hakas Türklerinde destancılar 7-12 yaşlarında bir destanı öğrenip anlatmaya başlayabilir. "komıs" ve "çathan" adı verilen müzik aletlerinin çalmayı öğrenme süreci bu yaşlara gelindiğinde çoktan tamamlanmıştır. Yakut Türklerinin olonhocuları da olonhoyu küçük yaşlardan itibaren dinleyip icraları izleyerek öğrenirler (Putilov 1997: 13-15).

Bu tiplerin şiirle tanışmaları çoğunlukla aile çevrelerinde gerçekleşir. İlk eğitimlerini çoğunlukla baba, ağabey, amca veya dayıdan alırlar. Türkmenlerde bagşılığın babadan oğla geçmesi çok yaygındır. Bunu ifade etmek için usta bagşılar "ata kesbi ogla halal" (baba mesleği oğla helal) derler. Altay ve Kırgız Türklerinde de durum benzerdir. Küçük yaşlarda mesleği öğrenmek isteyen kayçılar ve Manasçılar, ilk eğitimlerini çoğunlukla yakın akrabalarından almaktadırlar (Şahin 2011: 175). Sonrasında ise aile sınırlarını aşıp yolun veya mektebin usta icracılarına çırak olarak mesleğe giriş yapan çok sayıda anlatıcı veya söyleyici vardır. Türkmenlerde bagşı adayları, kendini bir ustaya çırak olarak kabul ettirdikten sonra ustalarını dinlemeye, onun dutar çalış şekillerini izlemeye başlarlar. Kendileri de onlar gibi çalmaya çalışıp çalamadıkları yerleri tekrar tekrar dinleyip

çalışırlar. Ustalarından onay alana kadar ezgileri çalışmaya devam ederler (Durduyev 1967: 34-35). Bu şekilde ezgilerin öğrenilmesi süreci sona erer, ancak ikinci aşama olan sözü ölçülü söylemeyi öğrenme safhası gelir. Bu aşamayı da yine bu tipler dinleyerek, izleyerek ve çalışarak geçerler. Bu aşama oldukça önemlidir, çünkü burada icracının "yeniden üretilme" veya "yaratıcılık" yönü ortaya çıkar (Putilov 1997: 12). Diğer bir ifade ile bu tiplerin eğitim sürecini tamamlamaları, sadece var olanı ezberleme anlamına gelmez, geleneksel çerçevede kendine özgü söyleyişler oluşturabilme yeteneğini de elde ettikleri anlamına gelir.

Gelenekseli öğrenme ve özümseme aşamasında eğitim aşamasını tamamlayan, müziğe ve söze hakim olan Türk boylarındaki icracıların olağanüstü birtakım güçlerle bağlantıya geçebiliyor olmaları da beklentiler arasındadır. Türkmen bagşı adayları bir yandan eğitimlerini devam ettirir iken, diğer yandan ise Baba Kambar'ı veya Âşık Aydın'ı rüyalarında görmelidirler. Bu yüzden pek çok bagşı adayı, Baba Kambar'ın veya Âşık Aydın'ın mezarlarında geceleyerek onları rüyalarında görmeye ve onlardan bagşılık yeteneği almaya çalışmışlardır (Kominek 1997: 51-52, Garlı 2002: 4-5). Yine Hakas destancıları rüyalarında hay ruhuyla iletişime geçerek ondan ilham adlılarını söylerlerken Karakalpak bahşı adayları ise uzak bir yerde yol kenarında geceleyerek bahşılık için gerekli melodiyi duymaya çalışmışlardır. Kazaklarda ise jıravların rüyalarına Dede Korkut girerek onlara dombıra çalmasını öğretmiştir. Özbek Türklerinde ise destan anlatıcısı rüyasında ak sakallı bir dede görür. Kırgızlarda destancılar, rüyalarında Manas'ı veya onun arkadaşlarını görerek şiir söylemeye başlarlar (Putilov 1997: 46-49).

Türk boylarında eğitim ve olağanüstü güçlerden yetenek alma süreçleri, gelenekte kabul görmek ve geleneksel üslupta icrada bulunabilmek içindir. Ancak gelenekseli öğrenmek, Türk boylarının şiir icracıları için yeterli değildir. Ezberleme yeteneğinin yanında icracılarda geleneksel temalar ve üslup çerçevesinde yeni şiirler söyleyebilme özelliğinin de olması gerekir. Eğer yoksa gelenek bunu da ayırt eder. Kazaklar, destan yaratma kabiliyeti olan anlatıcılara "akın" adını verirken, yeniden yaratma yeteneğine sahip destancılara ise "jırşı" adını vermiştir (Reichl 2002: 277). Aslında gelenekseli öğrenen icracılar, yeni bir dil öğrenmektedirler. Sözlü geleneğin dili adını verebileceğimiz bu dille icracılar yeni cümleler kurabilirler. Konuyla ilgili A. B. Lord'un değerlendirmeleri oldukça isabetlidir:

*"Kendi dilimizi veya ana dilde konuştuğumuz zaman, şuurlu olarak ezberlediğimiz kelimeler ve ifadeleri tekrar etmeyiz; kelimeler ve*

*cümleler bir alışkanlık sonucu kullanılırlar. Bu durum ustalaştığı bir gramer üzerinde çalışan destan anlatıcıları için de geçerlidir. Destancının formülleri ezberlemesi, bizim çocukken bir dili "ezberlediğimizden" daha farklı bir şekilde değildir. Destancı, başka destancıların şiirlerini duyarak öğrenir ve alışkanlık halindeki bir kullanım sayesinde, şiirdeki formüller onun anlatımının bir parçası haline gelir. Ezberleme, bir kişinin, bir şeye sahip olmak için kendi kendine yaptığı şuurlu bir çalışmadır ve tekrarlama, bir kişinin sahip olamadığı ve belirlenmiş olan bir husus olarak kabul edilir. Sözlü bir şiirin dilini öğrenme, dilin kendisini öğrenmeyle aynı prensipleri takip eder ve bu takip etme, temel gramer kurallarının şuurlu bir şekilde şemalandırılmasıyla değil, doğal bir sözlü yöntemle olur."* (Reichl 2002: 281).

Sözlü gelenekte şiir söyleyen icracıların tamamıyla ezberleme yolunu tercih etmediklerini, gelenekseli yeni şiirler yaratmak ve söylemek amacıyla kullandıklarını gelenekte aslında sabit metinlerin olmadığını, her icranın yeniden yaratma anlamına geldiğini iddia eden ve halk edebiyatı metinlerinin oluşumunu ve aktarımını çözümlemek isteyen sözlü kompozisyon teorisi halkbilimi kuramları ve yöntemleri de aslında geleneğin bünyesinde bireysel yaratmanın hep var olduğunu ortaya koymaktadır. Geleneksel kalıpların öğrenilmesi, yeni geleneksel söyleyişlerin ortaya çıkmasına bir hazırlıktır. Türk boylarında şiir söyleyen veya icra eden tiplerin büyük oranda bu çerçevede sanatlarını icra ettikleri görülür. Anlatılan bir destan ise destanın vaka kurgusu, tipleri, epitetleri ve formelleri sabit kalırken bütün mısralar önceki ustaların söylediği gibi donmuş halde kalmaz. Türkiye, Azerbaycan, İran ve Türkmenistan'da âşıklar ve bahşılar, geleneksel kalıplar çerçevesinde yeni ezgiler ve şiirler yaratırlar. Bu konuda başarılı olanlar kendi kolunu, yolunu veya mektebini oluştururlar.

Âşıklık geleneğinde de şiir söyleme yeteneğinin büyük oranda çıraklık eğitimiyle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Rüya ve kalıtım gibi başka unsurların da bu yeteneği elde etmede yardımcı olduğu söylense de sözlü gelenekte şiir söylemeyi öğrenmenin yolu, usta âşıkları dinlemeden ve onların saz çalışını, söyleyiş tarzlarını, icra ortamlarını takip etmeden geçer. Bazı âşık adayları, usta bir âşığın yanında çıraklık yaparak mesleği öğrenme yoluna giderken, bazıları ise âşıklık meclislerinde icraları izleyerek çıraklık dönemini tamamlamışlardır (Başgöz 1986: 252). Çırak eğitim aşamasında sadece teorik bilgiler almaz, aynı zamanda mesleği uygulamalı olarak da öğrenir. Ustasının dinleyicilerine hitap şeklini, saz çalma tekniğini, ezgileri kullanma biçimini, hikâye anlatma üslubunu, kısacası âşıkların icra sırasında

başvurduğu bütün yolları ve teknikleri izleyerek öğrenir (Düzgün 2010: 315). Hatta elektronik kültür ortamının gelişmesiyle birlikte âşık adayları, usta âşıkları kaset ve videolardan izleyerek de bu geleneği öğrenmeye ve bu yöntemle bir ustanın çırağı olarak görmeye çalışmışlardır (Çobanoğlu 2000: 156-157).

Saz çalma ve şiir söyleyebilme kabiliyetini ezgileri dinleyerek, geleneğin hazır kalıplarını öğrenerek kazanan âşıkların yanı sıra bir de rüya yoluyla elde ettiğini söyleyen âşıklar olmuştur. Türkmen, Özbek, Kazak, Kırgız Türklerinin geleneksel şiir icracıları gibi bunlar da çoğunlukla kutsal veya ıssız yerlerde uykuya daldıklarında, rüyalarında kutsal kişileri görmüş ve onların kendilerine verdikleri badeyi içerek şiir söyleme yeteneğine kavuşmuşlardır (Günay 2005: 139-141). "Badeli âşık" olarak kabul edilen âşıklar, söyledikleri şiirlerin olağanüstü güçlerin yardımıyla vücuda geldiğini ve dolayısıyla alelade şiirler olmadığını dile getirerek gelenekte ayrı bir değere ve saygıya mazhar olmuşlardır. Ali Berat Alptekin'in tespitlerine göre bazı âşıklar, yoksulluk ve hastalık durumlarının etkisiyle, sevda yüzünden, vatan özlemi yüzünden, milli duyguların etkisiyle ve kalıtım yoluyla âşık olmuşlardır (Alptekin 2011: 175-177). Sonuçta âşıkları bu geleneğe yönlendiren çeşitli sebepler bulmak mümkündür, ancak bir âşığın saz çalmasını, âşık tarzı şiirlerde kullanılan tür ve şekilleri, ayağı, atışmayı, ezgileri ve geleneksel söz kalıplarını öğrenmeden bu mesleği icra etmesi mümkün görünmemektedir. Bu yüzden ister eğitimle isterse rüya yoluyla olsun, âşık adaylarının geleneği izlemesi ve özümsemesi şarttır. Bunu yapabildiği zaman geleneksel şiirleri icra etmeye başlayabilecektir. Hatta gelenekseli öğrenme, usta malı şiirler söylemek bile usta bir âşık olabilmek için yeterli olmayacaktır.

## 2. Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneğini Tanıma, Özümseme ve Uygulama Süreci

Âşık Veysel'in âşıklık geleneğine girişi ve geleneği özümsemesi konusunda elimizde oldukça önemli bilgiler bulunmaktadır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, âşıklık geleneğini öğrenmek isteyen âşık adaylarının ilk olarak kendilerine yol gösterebilecek kişiyi veya kişileri bulmaları gerekli bir durumdur. Saz çalmasını ve geleneksel ezgileri bilen bu rehber, gelenekteki adıyla "usta" yola yeni girmeye çalışan kişiye kılavuzluk eder. Âşık Veysel'in saza ve âşıklık geleneğine yönelmesinde babası Karacaahmed'in tesiri vardır. Ancak onun gayreti sadece Veysel'e saz temin etmeden öteye geçemez, çünkü âşıklık geleneğini bilen birisi değildir. Veysel'e ilk saz eğitimini Molla Hüseyin verir. Sonrasında Çamşıhılı Ali Ağa da ona saz çalmasını, özellikle de

usta malı ilk şiirleri öğretmiştir (Alptekin 2009: 5-6, Kaya 2011: 37-39). Görüldüğü gibi Âşık Veysel, geleneğe ilk adımı, kendi bölgesindeki bazı âşıklardan saz çalmasını ve usta malı bazı şiirleri icra etmesini öğrenerek atmıştır.

Saz çalmayı öğrenen Âşık Veysel'in geleneğin bilgisini uygulamalı olarak alabileceği âşıklık meclislerine de katıldığını görüyoruz. Hatta bu sazlı sözlü toplantıların birinde kör olduğu için tahkir edildiğinden ona ilk sazını Ali Ağa'nın yaptığı yönünde bilgiler vardır. Ali Ağa, Veysel'e saz çalma konusunda yardımcı olduğu gibi ilk ustamalı şiirleri de öğretmiştir. Ali Ağa'dan Kul Abdal'ın, Emrah'ın, Tarsuslu Sıtkı'nın, Kemter Baba'nın ve İğdecikli Veli'nin şiirlerini öğrenen Veysel, âşıklık geleneğini tanıma ve özümseme yolunda önemli bir adım atmıştır (Kaya 2011: 39).

Âşıklık hususunda gerekli olan saz çalmayı ve usta malı şiirleri öğrendikten sonra Veysel için sıra dinleyici huzurunda icrada bulunma, yani öğrendiklerini uygulama aşaması gelmiştir. Veysel yirmili yaşlara geldiğinde muhitinde usta malı şiirler söylemesiyle tanınan bir âşık haline gelmiştir. Kendi köyünün yanı sıra çevre köylerde de düğünlere katılmaya başlarken, sonraki yıllarda Sivas, Tokat, Kayseri ve Yozgat'ın köylerine de gitmeye başlar (Kaya 2011: 40). Türkmen, Özbek, Kazak ve Kırgız Türklerinde olduğu üzere Anadolu'da da âşıkların önemli icra alanlarının başında toylar, yani düğünler gelir. Toplumun özel bir zaman dilimi olarak belirlediği bu zamanlarda eğlenme, dinlenme ve sosyal bir olayı gerçekleştirme hedeflerine ulaşmasında âşıkların önemli bir işlevi olmuştur. Düğünde veya benzeri bir ortamda icrada bulunan âşık, icrayı gerçek ve doğal ortamında yapmaktadır. Geleneksel ezgileri ve şiiri dinleyicisine ulaştırdığında aldığı tepkiler neticesinde sanatının gücünü veya icradaki başarısını görme imkânına sahiptir. Olgunlaşmamış bir âşığın bu ortamlarda tutunması zordur. Diğer yandan düğün gibi geniş katılımlı toplantılara gelen diğer âşıklardan da alınabilecek çok önemli dersler vardır. Bu bakımdan Âşık Veysel'in gelenekseli öğrenme ve uygulama alanlarından olan düğünlere ve eğlence meclislerine katılarak buralarda saz çalıp şiir söylemesi, gelenekseli özümseme ve uygulama aşamasında mühim bir yere sahiptir.

Âşıklık geleneğinde âşıkların hünerlerini sergiledikleri ve birbirleriyle boy ölçüştükleri alanlar arasında âşıklık bayramları da yer alır. Veysel, bu açıdan da geleneğin sınırları içindedir ve gelenek mensubudur. 5-7 Kasım 1931'de düzenlenen "I. Sivas Halk Şairleri Bayramı"na katılan Veysel, burada Ahmet Kutsi Tecer'le tanışmasının yanı sıra usta malı şiirler söylemenin yanı sıra kendi yaratması şiirleri

de söyleme hevesine de kapılır. Sivas'ta düzenlenen ikinci âşıklar bayramına ve Konya'daki bayrama da katılan Veysel, geleneğin âşıklardan istediği yarışmalara katılma şartını yerine getirmiştir (Alptekin 2009:9-10).

Âşıklık geleneğinde mesleğe geçişte eğitimin yanı sıra rüyanın da önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Günay 2005). Âşık Veysel'in rüyada bade içtiğine dair güçlü bir delil yoktur. Başka bir ifadeyle Âşık Veysel'in bu konuda verdiği bir bilgi bulunmamaktadır, ancak "Kırk yaşımdan sonra" başlıklı şiirini tahlil eden Umay Günay, bu şiirin rüya ile ilintili olduğunu öne sürmüştür: "Âşıklık geleneği içinde rüyadan sonra söylenen ilk deyişlerin özelliklerini aksettiren bu şiir, onun âşıklık geleneğinin tarihî dönem kabulünü benimsediğini ve samimiyetle ifade ettiğini sergilemektedir." (Günay 2005: 199). Âşık Veysel'in kırk yaşından sonra kendi şiirlerini söylemeye başladığı dikkate alındığında, şiir söyleme yeteneğini ilahî bir kaynaktan aldığını söyleyen bu şiiri önem kazanmaktadır:

"Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham
Erişti Mevlâ'dan bir ihsan oldu
Hakk'ı bilenlere hazırdır her an
İnkâr edenlere sır nihan oldu

Varlık noktasını açık gösterdi
İrâde-i cüz'ün eline verdi
Hakk'ı bilen her eşyayı Hak gördü
Vücudun şehrine o sultan oldu" (Kaya 2011: 332)

Büyük oranda Allah'ı övdüğü bu şirinde Veysel'in gönlüne bir ilhamın erişmesi ve şekilde dilinin çözülmesi, âşıklığın geleneksel boyutundan haberdar ve geleneği kabul eden bir âşığın varlığını bizlere haber vermektedir. Bu bakımdan eğitim sürecini belki sıkı bir usta çırak ilişkisi içinde tamamlamayan Veysel, rüya ve bade konusundaki eksikliğini ya da geç kalmışlığını bu şiirle telafi etmektedir.

Âşık Veysel "âşık" unvanını taşıması, şiirlerinde mahlas kullanması, sazla ircada bulunması gibi âşıklığın temel hususiyetlerini hayata geçirmekle birlikte şiirlerinde kullandığı şekil ve tür özellikleri açısından da geleneğin koyduğu sınırlar içinde hareket etmektedir. Koşma ve destan gibi nazım şekilleriyle söylediği şiirlerinde geleneğin güzelleme, taşlama ve ağıt gibi türlerini kullandığını görüyoruz. Yetişme ortamı ve mensup olduğu kültürün etkisiyle devriye ve şathiye gibi tasavvufî içerikli şiirler de söylemiştir. Yine şiirlerindeki kafiyenin ve ölçünün de âşık tarzı şiir geleneğinin kabulleri çerçevesinde

uygulandığını söylemek mümkündür. Kısacası şiirlerindeki şekil ve tür özellikleri açısından Âşık Veysel geleneğe bağlıdır.

Âşıkların şiirlerinde sıklıkla işlediği konuların başında gelen aşk, Âşık Veysel'in de şiirlerinin asli temaları arasında yer alır. Aşkı, sevgili imajı üzerinden anlatan Veysel'e göre aşk, âşığı sevgilinin karşısında çaresiz bırakır. Âşık olan sevgilisinin güzel vasıflarına tutulur. Veysel, aşkla ilgili otuz civarında şiir söylemiştir ve bunların hemen hepsinde gelenek dairesinde kalmıştır (Kaya 2011: 83), ancak "Güzelliğin on par'etmez/Bu Bendeki aşk olmasa" mısralarıyla başlayan şiirinde aşkın geleneksel haline yeni eklemeler yapmıştır. Bu hususu Veysel'in yaratıcılık vasfıyla ilgili kısımda ayrıca değerlendirdiğimizden burada üzerinde durmuyoruz.

Özellikle bahar aylarındaki dağların, ovaların, vadilerin ve yaylaların durumunu anlatan âşık tarzı şiirde tabiat teması oldukça önemli bir yere sahiptir. Tabiat şiirleri, âşıkların mensubu olduğu muhite göre değişmekle birlikte, hemen her âşığın şiirinde kullandığı bir tema olmasıyla âşık tarzı şiir geleneğinde benzer yönleriyle işlenir. Âşık Veysel, şiirlerinde köyünü, köyünün civarındaki dağları, dereleri, tarlaları ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Bu bakımdan o, bir gelenek şairidir. Tabiattaki bitki örtüsü, su, toprak gibi unsurlar onun şiirlerinde tabiatı temsil eden geleneksel unsurlar arasındadır. Ancak "Toprak" şirinde âşıklık geleneğindeki tabiat konulu şiirlere farklı bir boyut getirmiştir. Doğan Kaya, Veysel'in tabiat temalı 17 şiirinin olduğunu belirtmiştir (Kaya 2011: 89).

Veysel, şiirlerinde gurbet, dert, gönül, fanilik gibi âşıkların sıkça başvurdukları temaları da kullanmıştır. Özellikle Allah'ı anlattığı ve övdüğü şiirleri, âşıkların ortak düşüncelerinin Veysel'ce yansıması olarak değerlendirilebilir.

Âşık Veysel, atışma yapan ve halk hikâyesi anlatabilen bir âşık değildir. O, bunlardan daha ziyade istenilen ve istediği temalarda şiir söylemeyi tercih etmiştir. Bu konuda başarılı olduğu gibi kendisinden sonra Meydanî, Hasretî, Sefaî, Hüseyin Çırakman ve Mensubî gibi âşıkları da etkileyen Veysel, yirminci yüzyıl âşıklarının şairnâmelerinde önemli bir konuma sahiptir (Kaya 2011: 132-133). Âşıkların tesir bırakma ve dolayısıyla şairnâmelerde yer alma geleneğine dâhil olan Veysel, bu açıdan da geleneği temsil eder niteliktedir.

Kısacası Veysel çok küçük yaşlardan itibaren geleneği tanımaya başlamış bir âşıktır. Belki özel şartları gereği babasının zoruyla başladığı bu geleneği, azmi ve yeteneği ile geliştirmeyi başarmıştır. Bu mesleğe mensup olabilmek için gerekli olan saz çalmayı ve şiir söylemeyi yirmili yaşlara geldiğinde ilerletmiş, geleneğin dairesine usta

malı şiirler söyleyen bir âşık olarak girmiş durumdadır. Uzun yıllar, çevre illerde ve köylerdeki düğünlere katılarak görgüsünü, bilgisini ve icra yeteneğini geliştiren ve pekiştiren Veysel, kırk yaşından itibaren kendi üslubuyla şiirler söylemeye başlamıştır. Hem usta malı söylediği hem de özgün şiirler söyleyebildiği dönemlerde geleneğe müzik, şekil, içerik, icra özellikleri gibi hususlar açısında geleneğe bağlı kalmıştır. Geleneğin âşıklardan istediği atışma yapma, halk hikâyesi anlatma ve askı indirme gibi hususları yapamamıştır, ancak diğer yönlerden gelenekseli özümsemiş ve uygulamış bir âşıktır.

## 2. Âşık Veysel'in Kendi Üslubuyla Şiir Söyleme Süreci

Usta malı şiirler söyleyerek geleneğe giriş yapan âşıkların zamanla kendi şiirlerini söylemeye başlamaları, onların geleneği özümseyip yeni yaratmalar oluşturmaya başladıklarını gösterir. Âşık Veysel de geleneksel şiirleri uzun yıllar icra ettikten sonra nahiye müdürü Ali Rıza Efendi'nin teşvikiyle Cumhuriyet'in onuncu yılı münasebetiyle bir destan söyler. Bu, onun kendisine ait olarak söylediği ilk şiiridir. Veysel bunu kendisi şöyle anlatır:

"Vallahi önceleri pek heves etmedim. Hoşuma gidenleri yazdırır; okutur, ezberlerdim. O zamana kadar ben hiç şiir yazmadığım için usta malları satıyordum. Her şeye bir sebep lazım. Ali Rıza Bey, Nahiye Müdürümüzdü. Köye geldiğinde bana: "Cumhuriyetin onuncu yılı için güzel bir destan hazırla. Bayramda Nahiye (Ağcakışla)ye gel, okursun." dedi. Ben de ilk defa bu destanı yazdım, ilk deyişim budur." (Alptekin 2009: 10).

Veysel, geleneği taklit etmenin ötesine geçerek artık kendisi de şiir söylemeye başlamıştır. Şiir söylemek için neredeyse kırk yıl, beklemiştir. Umay Günay onun, 1932 yılında Sivas'ta yapılan âşıklar bayramına katıldığı dönemlerde usta malı şiirler söyleyen gelenek taşıyıcısı bir âşık olduğunu, ancak gelenek içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş için Ahmet Kutsi Tecer'i beklediğini söyler. Hatta Günay'a göre Âşık Veysel'de âşıklığa geçişi sağlayan rüyanın yerini Tecer almıştır (Günay 2005: 300). Gerçekten de Veysel'in hayatında Tecer'in ve onun gibi kendisini destekleyen yönlendiren kişilerin tesiri oldukça büyüktür. Ondan şiir talep edilmesi, uzun yıllardan beri oluşmuş olan birikimi gün yüzüne çıkarmış ve Veysel'in dilini çözmüştür. Artık Veysel, diğer başarılı âşıklar gibi hem bu geleneğin temsilcisi hem de kendi yaratıcılığını kullanarak orijinal şiirlerin sahibi bir âşıktır (Günay 2005: 314).

Âşık Veysel'in şiir yaratma aşamasında söylediği şiirler gözden geçirildiğinde bunların iki şekilde öne çıktığı görülür. Bunlardan ilkinde

Veysel, geleneksel unsurları ve temaları şiirlerinde kullanarak bunlara kendi damgasını vurur. Diğer bir ifade ile gelenekseli geliştirir ve kendi üslubunca orijinal hale getirir. Veysel'in âşıklık geleneğinde benimsenmiş ve sevilmiş şiirlerinin önemli bir kısmı, bu tarz şiirlerdir. Geçmişten günümüze âşıkların kullandıkları ya da çok daha önceki yüzyıllarda ve devirlerde farklı adlarla anılan halk şairlerinin kullandıkları temaları, Veysel kendince yeniden işlemiş ve başarılı olmuştur. Bu hususu bir kaç örnek üzerinden aydınlatalım.

Üzerinde duracağımız ilk şiir, Veysel'in "Güzelliğin on par'etmez" mısraı ile başlayan şiiridir:

"Güzelliğin on par'etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa" (Kaya 2011: 152)

Bu şiir, âşık edebiyatındaki geleneksel aşk ve güzellik anlayışlarının sınırlarını genişleten bir özelliğe sahiptir. Bilindiği gibi âşıklar, şiirlerinde âşığı oldukları güzeli devamlı överler. Ona kavuşamadıkları, ondan ayrı gurbet ellerde kaldıkları için feryat halindedirler. Sevgili, endamı ve tavırlarıyla âşıkları kendine meftun etmektedir. Hatta âşıklar, sevgililerini idealize ederek şiirlerinde anlatırlar ve onları överler (Artun 2001: 99). Bu bakımdan âşık, sevgili karşısında hep hayran ve tutkun konumundadır. Veysel, sevgilinin güzelliğine tasavvufî bir bakış açısı da getirmiştir. Cismanî güzellikten ilahî güzelliğe geçiş yapan Veysel, şathiyelerdeki üslupla aslında Yaradan'la hasbıhal etmektedir. Veysel de aslında aşkı ve sevgiliyi anlattığı şiirlerinde sevgiliyi Âşıkların geleneksel imgeleri ve sıfatlarıyla anlatır:

"Dudu diller inci dişler
Âhu gözler o bakışlar
Kesme kâkül sırma saçlar
Zülfünde teller gördüm" (Kaya 2011: 81).

Kendi sevgilisi diğer güzellerden hep daha öndedir. Ancak "Güzelliğin on par'etmez" diye başladığı şiirinde gelenekseli tersine çevirir, daha doğrusu geleneğe yeni bir soluk getirir. Bugüne kadar sevgilinin güzelliği hep kendinden kaynaklanıyor iken Veysel'e göre sevgilinin güzel olmasında âşığın sahip olduğu aşkının tesiri vardır. Geleneksel mecrada geleneğe vurulan yeni bir damga, yeni bir söyleyiş veya yeni bir yaratıcılık göstergesi olan bu ifadeler, Veysel'in âşıklıktaki ustalığını ve geleneğe kattığı yenilikleri sembolize eden mısraları arasına girmiştir. Ayrıca Veysel, şiirinin sonunda;

“Senden aldım bu feryadı
Bu imiş dünyanın tadı
Anılmazdı Veysel adı
O sana âşık olmasa” (Kaya 2011: 152).

diyerek aslında yine aşkı ve sevgiliyi anlatma hususunda geleneksel tutuma geri dönmüştür. Şiirinin başarısı, geçmişten beri aktarıla gelen tavırla kendine ait söyleyişini aynı mısralarda bir araya getirmesinden kaynaklanmaktadır.

Âşık Veysel’in kendine özgü üslubuyla söylediği ve ustalığını ispat ettiği şiirlerinden bir diğeri de “Toprak” şiiridir. Bu şiirde de bireysel yaratıcılık ön plandadır. Halk kültüründe toprak, “ana” olarak kabul görmüş ve bu özelliğiyle daha fazla işlenmiş iken Veysel, toprağı sadık bir yâr olarak değerlendirmiştir. Yine kendi yaşamından izler taşıdığını düşündüğümüz bu şiirinde güzellerin vefasızlığından şikâyet ederek toprağın kendi yaşamı için öneminden bahsetmektedir. Geleneksel izleği aşmanın ötesinde toprak şiirinin Veysel’le özdeş hale getirilmesinde başka tesirler de vardır. Öncelikle bu şiir, Türk kültürünün, daha özel bir ifade ile yerleşik yaşamın ve tarımın sembolü olan toprakla ilgili müstakil ve başarılı şiirlerden birisidir. Yerleşik düzenin tesiri ve bakış açısıyla ortaya çıkmış bir şiirdir. Bu bakımdan Türk inanının toprağa bakış açısını yansıtması ve konuyla ilgili ideallerini dile getirmesi açısından önemlidir. Kültürümüzde ve inançlarımızda insanın topraktan gelip toprağa gidileceğine inanılmasının da Veysel’in bu şiirinin sevilmesinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Toprak şiirinin, Cumhuriyet dönemi tarım ve toprak politikalarıyla da örtüştüğünü belirtmeliyiz. Bu şiirin, Türk insanını özellikle tarımda üretime teşvik etmek isteyen resmi ideolojiye yardımcı olan bir yönünün olduğu da görülür. Kısacası Veysel toprakla ilgili Türk kültürünün hafızında ve tecrübelerinde yer alan bilgileri ve malzemeyi kullanarak geleneksel sınırlar içinde orijinal bir şiir söylemiştir. Mehmet Kaplan, onun toprağa bakış açısının tabiattan alınan bir duygudan çok düşünceye dayalı olduğunu söyleyerek bu şiirin gelenekteki şiirlerden farklı olduğunu ima eder (Alptekin 2004: 112). Şiir yaratma kabiliyetinin göstermesi ve geleneğe yeni bir şiir ekleyebilmesi ile Toprak şiirinin Veysel’in sanat hayatında merkezi bir konuma sahip olduğunu söylemeliyiz.

Âşık Veysel “Uzun İnce Bir Yoldayım” adlı şiiriyle geleneksel bir tema olan insan ömrünü ve bu sırada yaşananları, kendi üslubuyla işleyerek geleneksele yeni bir ekleme yapmıştır. İnsan yaşamı veya ömrü, halk edebiyatı türlerinde sıklıkla işlenmiş konulardan veya

temalardan birisidir. Hatta insan ömrünün her aşamasıyla ilgili çok sayıda inanış ve uygulama ortaya çıkmış, şiirler söylenmiştir. İnsanın hayat yolunda hangi yaşlardan ne şekilde geçtiğini anlatan şiirler de "yaşnâme" adı verilen bir türün de ortaya çıkmasını sağlamıştır (Kaya 2004). İnsan ömrünün kısa olması ve çabuk bitmesi ile gelenekte işlenen ömrü veya hayat yolunu, uzun ince bir yola benzeterek yeni bir imaj elde etmiştir. Bu yolda yol alan yolcu, gece gündüz gitmektedir. Yolda dur durak yoktur, hatta rüyada bile yol almaya devam eden yolcu aslında ömrünü uykuda da uyanıkken de tüketmektedir. Yol uzun görünse de geleneksel kabulde olduğu gibi oldukça kısadır. Yolun sonunda ulaşılması gereken menzil vardır, bu menzile ulaştığında yolcu ömrünü tamamlayacaktır. Yol ve yolcu istiarelerinin kullanıldığı şiirde Veysel hayatı veya ömrü "iki kapılı bir han"a benzetmesiyle âşıkların yüzyıllardan beri işlediği insan ömrüyle alakalı orijinal bir benzetme ve imaj elde etmiştir. Hayatın bir kapısından giren insanoğlu, geçici olarak konakladığı bu hanın diğer kapısından çıkarak ömrünü tamamlamaktadır.

Âşık Veysel, "Dostlar beni hatırlasın" ve "Ben gidersem sazım sen kal dünyada" mısralarıyla başlayan şiirleriyle de öne çıkmış bir âşıktır. Ölümünden sonra dostların hatırlanma istediği, sazıyla vedalaştığı şiirlerinde insanoğlunun ölüm sonrasındaki kaygılarını geleneksel çerçevede el aldığını görüyoruz. Atatürk'e söylediği ağıt, onun kendi üslubunu belirginleştirmeye başladığı önemli şiirlerinden birisidir (Günay 2005: 306). Zamandan ve devirden şikâyet, dağların ve ırmakların övülmesi, gönlün türlü isteklerinin anlatılması, vatan sevgisinin dile getirilmesi, şehirlerin anlatılması, baharın güzelliklerinin sayılması, hasis kişilerin eleştirilmesi ve Hacı Bektaş Veli gibi ululara övgü şiirlerinin söylenmesi, Âşık Veysel'in şiirlerinin gelenekten beslendiğini göstermektedir. Ancak Veysel, bu temaları, kendi hüneri ve üslubuyla söylediğinden yaratıcı âşıklar zümresine girebilmiştir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde geleneksel temaların yanı sıra Cumhuriyet dönemine özgü birtakım yeni tema ve konular da yer almaktadır. Bu tarz şiirlerinde Veysel, demokrasi, halk, millet, parti, hürriyet, sinema, halkevi, vatandaş, vatan, cumhuriyet, köy enstitüsü, fabrika, hidrojen, füze gibi bu dönemin insanı ve âşıklar için de yeni temalar ve unsurlar üzerine şiirler söylemiştir. Devrin âşık üzerindeki tesiri olarak değerlendirmenin mümkün olduğu bu şiirlerin geleneksel altyapısı zayıftır. Şekil ve yapı açısından âşık tarzına uygun olmakla birlikte estetik açıdan gelenekle bağdaşmadığı açıktır. Geleneğe yeni unsurlar veya temalar dâhil etme gayreti olarak dikkati çeken bu şiirlerin gelenek üzerindeki tesiri ve devamlılığı göz önüne alındığında

başarılı eklemeler olduğunu söylemek güçtür. Veysel, bu şiirleri devrin ihtiyaçlarına ve resmi ideolojinin beklentilerine uygun olarak söylemiştir. Zaten bu Veysel'e has bir durum da değildir. Bu dönemdeki pek çok âşıkta bu tarz denemeler görülür.

Yeni unsurları âşık şiirine dâhil etmeye gayret eden Veysel, bunu yaparken de geleneğin yardımına başvurmaktadır. Söylemek istedikleri yeni olmakla birlikte üslubu geleneksel kabuller çerçevesinde kurmaya dikkat etmiştir. Sinema ve film gibi terimlerin Türkiye'de kullanılmaya başlanmasıyla Veysel başta olmak üzere, âşıklar da bu yeni kelimeleri veya türleri şiirlerinde kullanmaya başlamışlardır. Veysel, bu yeni terimlerle geleneği bir arada kullanabilmiştir:

"Bir an evvel geçen halım
Gözümden kaçtı maralım
Felek çeviriyor fil(i)m
İşte büyük bir sinema" (Kaya 2011: 143)

Bu dörtlüğünde Veysel, feleğin bir film çevirdiğini ve bunun da büyük bir sinema olduğunu söyleyerek yeni ile geleneksel tutumu bir araya getirmiştir. Bu tarz söyleyişleri, usta bir âşıkta olan ve geleneksel daireyi genişletme gayreti olarak değerlendiren bu tutumu Âşık Veyse de şiirlerine uygulamıştır.

Veysel'in şiirlerindeki "Türk" ve "Türklük" terimlerinin kullanılma tarzları da onun bireysel yaratıcılık özelliği ile alakalıdır. Veysel, bu terimleri, bilinçli bir şekilde Cumhuriyet döneminde kullanıldığı şekliyle ele almıştır:

"Türküm Türklere bağlıyım
Türk evlâdı Türk oğluyum
Vatan aşkıyla doluyum
Sevgim yaptı ben değilim" (Kaya 2011: 242).

Türk olduğunu ve vatanına karşı aşk beslediğini dile getiren Veysel, âşık tarzında önceki dönemler rastlanmayan şekilde Türk kelimesinin içeriğini doldurmakta ve bunu yaparken de yeni kabullerden haberdar olduğunu belli etmektedir. Hatta Veysel, bazı şiirlerinde Türk kelimesinin yanı sıra "Türklük" terimini de kullanmıştır. "Bilirsem Türklüğün var kıymetini/Vatanım milletim bana kâfidir" diyen Veysel, Türklüğü bir millet adı olarak kullanmıştır (Kaya 2011: 307). Cumhuriyet dönemi politikalarına ve siyasetine yardımcı bir unsur olarak şiirler söyleyen Veysel, bu alanda sonraki dönemlerde pek çok âşığa örnek olmuştur. Hem çağdaşı hem de sonraki dönemde şiir söyleyen âşıklar, yeni konular ve temalar hususunda Veysel'in açtığı bu yolu takip etmişlerdir. Özellikle vatan ve millet sevgisini anlattığı

şiirleri, bu alanda oluşan geleneksel tecrübenin ve birikimin oluşumuna önemli katkılar yapmıştır.

## SONUÇ

Sözlü gelenek kendini muhafaza edebilmek ve aktarımı sağlayabilmek amacıyla birtakım sınırlar çizer. Bu sınırlar değişmez değildir, geleneğe intibak etmeyi başarabilen âşıklar, bu sınırları yetenekleri ve yaratıcılık özellikleri itibariyle genişletebilirler. Âşık Veysel de aslında bunu yapmıştır. Geleneği daha küçük yaşlarından itibaren özümsemeye başlamış, uzun yıllar usta malı şiirler söylemiş ve olgunlaşma gerçekleştiğinde artık kendi şiirlerini oluşturmuştur.

Geleneksellik açısından Âşık Veysel gözden geçirildiğinde, onun diğer âşıklar gibi saz çalmayı, şiirleri ve ezgileri birtakım usta âşıkların yardımıyla öğrendiği görülür. Yani Veysel geleneği elde etmek için tam bir çıraklık eğitimi almasa da yeterli düzeyde eğitim almıştır. İlk hocalarından saz çalmayı ve birkaç usta malı şiir öğrenen Veysel'in geleneği tanıma ve özümseme yolunda kanaatimizce Sivas ve civar illerde katıldığı düğünlerin katkısı oldukça büyüktür. Bu dönemde âşıklık geleneğinin canlı bir şekilde temsil edildiği Sivas ve çevresinde Veysel, onlarca düğünde şiir söylemiş ve yine bir o kadar âşıkla tanışma, onları dinleme imkânı bulmuştur. Gençlik çağından kırk yaşına kadar usta malı şiirleri doğal icra ortamlarında söylemiş olan Veysel, bu esnada geleneğin şekil, yapı, içerik, işlev ve icra özelliklerini bizzat yaşarak öğrenmiş ve özümsemiştir. Bu bakımdan Veysel, gelenekseli bilme ve uygulama açısından âşıklık geleneğine mensup bir şahsiyettir. Cumhuriyet döneminde geçmiş yüzyıllardan bu yana âşık şiirinde kullanıla gelen unsurları şiirinde başarılı bir şekilde uygulamıştır.

Kırklı yaşlarda gönlüne ilham geldiğini söyleyerek âşıklık geleneğindeki rüya ve bade olgularından haberdar olduğunu, hatta bu ilhamla dilinin çözüldüğünü dile getiren Veysel, sadece eski âşıkları taklit eden ve usta malı şiirler söyleyen bir âşık da değildir. O, geleneksel ezgi, şekil ve içerik özelliklerinin kullanarak geleneksel sınırlar içinde yeni şiirler de söylemiştir. Bu yeni şiirlerin önemli bir kısmı gelenekseli geliştirme ve geleneğe yeni bir soluk getirme şeklinde gün yüzüne çıkmıştır. Âşık tarzının asli temaları arasında yer alan aşk, güzellik, yaşam, tabiat, fanilik, gurbet, dert, Yaratıcı, vefasızlık, sosyal hayattaki çarpıklıklar Veysel'in şiirlerinde yeniden Veysel'ce ele alınmıştır. Bazı şiirlerinde ise âşığın geleneksel konuları veya temaları geliştirdiği görülür. Cumhuriyet, vatan, millet, demokrasi, halkevleri ve

köy enstitülerini ele aldığı şiirleri gelenek açısından oldukça yeni şiirlerdir.

Sonuçta Veysel, geleneğe giriş noktası ve geleneksele kendi damgasını vurma aşaması açısından bu devrin diğer âşıklarından farklı bir konuma sahiptir. Daha zayıf imkânlarla başladığı bu meslekte uzunca bir süre ustalı şiirler söyleyen Veysel, âşıklık geleneği çerçevesinde bireysel yaratıcılığını ortaya çıkarabilmiş, özellikle bazı şiirleriyle Cumhuriyet dönemine damga vurmuş bir âşıktır. Hayatı ve sanatı pek çok âşığa göre daha rahat bir şekilde takip edilebilen Âşık Veysel'in âşıklık yolundaki serüveni âşıkların gelenek ve bireysel yaratıcılıkları arasındaki ilişkiyi yansıtması açısından önem arz etmektedir.

## KAYNAKÇA


Açа, Mehmet (1998). **Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, III C, Konya (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Alptekin, Ali Berat (2004). **Âşık Veysel –Türküz Türkü Çağırırız-**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Alptekin, Ali Berat (2009). **Âşık Veysel**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Alptekin, Ali Berat (2011). "Âşık Şiirinin Oluşumu, Gelişimi ve XVI. Yüzyıldaki Temsilcileri", **Türk Halk Şiiri**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 171-191.

Artun, Erman (2001). **Âşıklık Geleneği ve âşık Edebiyatı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Başgöz, İlhan (1986). "Halk Edebiyatı ve Folklor", **Folklor Yazıları**, İstanbul: Adam Yayınları, 252-258.

Çeribaş, Mehmet (2012). **Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul (1998). "Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri", **Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı**, Ankara, 138-170.

Çobanoğlu, Özkul (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Durdıyev, Hudayberdi (1967). **Dutar Dillenende (Oçerkler)**, Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.

Düzgün, Dilaver (2010). "Âşık Edebiyatı", **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları, 283-338.

Ekici, Metin (2002). "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında II", **Millî Folklor**, 14(54), Yaz, 11-18.

Ekici, Metin (2004). **Halkbilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri**, Ankara: Geleneksel Yayınları.

Garlı, Aşırmät (2002). **Tanısañ Aşık Aydıñdır**, Aşgabat: Ilım.

Günay, Umay (2005). **Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2004). **Yaşnameler**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2011). **Âşık Veysel**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kominek, Slawomira Zeranska-Arnold Lebeuf (1997). **The Tale of Crazy Harman The Musician and the Concept of Music in the Türkmen Epic Tale, Harman Däli**, Warsaw: Academic Publications Dialog.

Kurbanova, Dzhamilya (2000). "The Singing Tradition of Turkmen Epic Poetry", **The Oral Epic: Performance and Music**, ed.: Karl Reichl, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 115-128.

Putilov, B. N. (1997). **Epiçeskoye Skazitelstvo: Tipologiya i Etniçeskaya Spetsifika**, Moskova: İzdatelskaya Firma "Vostoçnaya Literatura" RAN.

Şahin, H.İbrahim (2011). **Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği**, Konya: Kömen Yayınları.

# KAYNAK KİŞİ VE DERLEYİCİ OLARAK ÂŞIK VEYSEL

**Doç. Dr. Hatice İÇEL***

20. yüzyıl âşık şiirinin önde gelen simalarından olan Âşık Veysel'in çeşitli konularda söylenmiş/yazılmış birçok şiiri bulunmaktadır. Veysel'le ilgili olarak hazırlanan eserlerde bu şiirlerin sayısı değişmektedir. Ümit Yaşar Oğuzcan *Dostlar Beni Hatırlasın* (İstanbul 1998) adlı eserinde 157, Ali Berat Alptekin *Âşık Veysel Türk'üz Türkü Çağırırız* (Ankara 2007) adlı çalışmasında 101, Doğan Kaya *Âşık Veysel* (Ankara 2011) adlı eserinde âşığa ait 180 şiire yer vermiştir. Bu şiirlerden bazıları türküleşerek, TRT türkü repertuvarına girmiştir. Veysel'in kendisine ait 21 şiiri bu repertuvarda yer almaktadır. Âşık bu türkülerin kaynak kişisi, bunlardan ikisinin ise hem kaynak kişisi hem de derleyicisidir. Bunlar dışında kendisine ait olmayan 22 türkünün de kaynak kişisidir. Bu 22 türkü içerisinde yer alan üç türkünün aynı zamanda derleyicisi durumundadır.

Âşık Veysel'in bazı şiirlerinin adı repertuvara kaynaklardakinden farklı olarak girmiştir. Aşağıda âşığın kendisine ait olan ve TRT türkü repertuvarına giren şiirlerinin adlarının yanı sıra Alptekin, Kaya ve Oğuzcan'daki adları da verilmiştir. Repertuvara giren şiirler / türküler TRT Müzik Dairesi tarafından 3 cilt hâlinde basılan *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi (1-2-3)* (Ankara 2002-2006) adlı eserden alınmıştır. Türkü adlarının başında yer alan parantez içlerinde âşığın kaynak kişi veya derleyici olduğu belirtilmiştir.

(Kaynak Kişi) Allah Birdir Peygamber Hak (1. C. 2006: 33); Senlik Benlik Nedir Bırak (Alptekin 2007: 158-159; Kaya 2011: 186-187; Oğuzcan 1998: 57-58).

(Kaynak Kişi) Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana (1. C. 2006: 44) ; Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana (Alptekin 2007: 260; Oğuzcan 1998: 40); Anlatamam Derdim Dertsiz İnsana (Kaya 2011: 341).

(Kaynak Kişi) Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada (1. C. 2006: 131); Sazıma (Alptekin 2007: 193; Kaya 2011: 163; Oğuzcan 1998: 233).

* Niğde Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü hicel@nigde.edu.tr

(Kaynak Kişi) Beni Hor Görme Gardaşım (1. C. 2006: 135); Kardeşim (Alptekin 2007: 172; Kaya 2011: 254; Oğuzcan 1998: 39).

(Kaynak Kişi) Bir Küçük Dünyam Var İçimde (1. C. 2006: 156); Bir Küçük Dünyam Var İçimde Benim (Kaya 2011: 307; Oğuzcan 1998: 228).

(Kaynak Kişi) Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse (1. C. 2006: 163); Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse (Kaya 2011: 299; Oğuzcan 1998: 123).

(Kaynak Kişi) Derdimi Dökersem Derin Dereye (1. C. 2006: 269); Derdimi Dökersem Derin Dereye (Alptekin 2007: 240; Kaya 2011: 294; Oğuzcan 1998: 36).

(Kaynak Kişi) Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım (1. C. 2006: 285); Kara Toprak (Alptekin 2007: 246-247; Oğuzcan 1998: 129-130); Toprak (Kaya 2011: 302-303).

(Kaynak Kişi) Dünyada Tükenmez Murat Varmış (1. C. 2006: 296); Dünya Tükenmez Bir Murat İmiş (Alptekin 2007: 227); Dünya Tükenmez Bir Murat İmiş (Kaya 2011: 256); Dünyada Tükenmez Bir Murad İmiş (Oğuzcan 1998: 32).

(Kaynak Kişi) Esti Bahar Yeli Karlar Eridi (1. C. 2006: 329); Esti Bahar Yeli Karlar Eridi (Kaya 2011: 204; Oğuzcan 1998: 133):

(Kaynak Kişi) Güzelliğin On Par'Etmez (1. C. 2006: 438); Güzelliğin On Par'Etmez (Alptekin 2007: 151; Kaya 2011: 152; Oğuzcan 1998: 83).

(Kaynak Kişi) Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş (2. C. 2006: 568); Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş (Kaya 2011: 168; Oğuzcan 1998: 61).

(Kaynak Kişi) Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcı (2. C. 2006: 683); Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcı (Alptekin 2007: 208; Kaya 2011: 199; Oğuzcan 1998: 104).

(Kaynak Kişi) Uzun İnce Bir Yoldayım (2. C. 2006: 758); Uzun İnce Bir Yoldayım (Alptekin 2007: 152; Kaya 2011: 157; Oğuzcan 1998: 221).

(Kaynak Kişi) Ağlayalım Atatürk'e (3. C. 2002: 4); Ağlayalım Atatürk'e (Alptekin 2007: 154-155; Kaya 2011: 173-174; Oğuzcan 1998: 173-174).

(Kaynak Kişi) Ben Giderim Adım Kalır (3. C. 2002: 30); Dostlar Beni Hatırlasın (Alptekin 2007: 177; Kaya 2011: 266; Oğuzcan 1998: 14).

(Kaynak Kişi) Bir Dalda Uzamış Sarmaşık Gibi (3. C. 2002: 38); Bir Kökte Uzanmış Sarmaşık Gibi (Alptekin 2007: 211; Kaya 2011: 220; Oğuzcan 1998: 97).

(Kaynak Kişi) Bir Seher Vaktinde Gençlik Çağında (3. C. 2002: 42); Bir Seher Vaktinde Gençlik Çağımda (Kaya 2011: 195; Oğuzcan 1998: 84).

(Kaynak Kişi) Bizim Eller Yaylasına Yürümüş (3. C. 2002: 44); Bizim Eller Yaylasına Yürümüş (Kaya 2011: 241; Oğuzcan 1998: 124).

(Kaynak Kişi-Derleyici) Denizaltı Dumlupınar Kazası (Dumlupınar Şehitleri) (3. C. 2002: 62) Dumlupınar Denizaltısına (Alptekin 2007: 197; Kaya 2011: 178; Oğuzcan 1998: 193).

(Kaynak Kişi-Derleyici) Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma (3. C. 2002: 86); Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma (Alptekin 2007: 201; Kaya 2011: 337; Oğuzcan 1998: 222-223).

Âşığın kendisine ait olmayıp repertuvarda adının kaynak kişi veya derleyici olarak yer aldığı türküler ise şunlardır:

(Şarkışlalı İbrahim ile birlikte kaynak kişi) Bahçelerde Hıyar (Name Gelin) (1. C. 2006: 110).

(Kaynak Kişi) Çiğdem Der ki Ben Alayım (1. C. 2006: 235).

(Kaynak Kişi) Dedim Dilber Didelerin Islanmış (1. C. 2006: 259).

(Kaynak Kişi) Dost Dost Diye Hayalına Yeldiğim (1. C. 2006: 285).

(Kaynak Kişi) Ekini Biçer Oldum (1. C. 2006: 302).

(Kaynak Kişi) Havalanma Telli Durnam (2. C. 2006: 455).

(Kaynak Kişi) Karşıdan Karşıya Herg İden Komşu (2. C. 2006: 529).

(Kaynak Kişi) Keklik İdim Vurdular (2. C. 2006: 542).

(Kaynak Kişi) Kul Olayım Kalem Tutan Ellere (2. C. 2006: 567).

(Kaynak Kişi) Mecnun'um Leyla'mı Gördüm (2. C. 2006: 588).

(Kaynak Kişi) Ne Ötersin Dertli Dertli (2. C. 2006: 616).

(Kaynak Kişi) Seherde Ağlayan Bülbül (2. C. 2006: 681).

(Kaynak Kişi) Şu Karşıki Karlı Dağlar (2. C. 2006: 729).

(Kaynak Kişi) Yiğitler Silkinip Ata Binende (2. C. 2006: 798).

(Kaynak Kişi) Ağgül Seni Camekânda Görmüşler (3. C. 2002: 3).

(Kaynak Kişi) Âşığa Ser Vermek Dostuna Kolay (3. C. 2002: 15).

(Küçük Veysel (Erkılıç) ile birlikte kaynak kişi - Derleyici) Eğer Benim İle Gitmek Dilersen (3. C. 2002: 70).

(Kaynak Kişi-Derleyici) İhtiyat m'ettin de Geri Bakmaya (Necip) (3. C. 2002: 112).

(Kaynak Kişi) Kapıya Oturmuş Kurar Araba (3. C. 2002: 119).

(Kaynak Kişi) Ne Haldayım Ela Gözün Süzenler (3. C. 2002: 142).

(Küçük Veysel (Erkılıç) ile birlikte kaynak kişi - Derleyici) Penceresi Mavi Boya (Güççük Gelin) (3. C. 2002: 142).

(Kaynak Kişi) Yastadır Ey Deli Gönül Yastadır (3. C. 2002: 186).

Bildirimizde TRT türkü repertuvarı içerisinde 651 numarayla kayıtlı olan "İhtiyat m'ettin de Geri Bakmaya" (Necip) adlı türkü metni incelenecektir. Repertuvarda türkünün yöresi anonim, kaynak kişisi ve derleyicisi olarak ise Âşık Veysel Şatıroğlu adı kayıtlıdır. Muhteva bakımından ağıt özelliği gösteren türkünün repertuvar içerisinde Âşık Veysel adına kayıtlı iki ayrı metni bulunmaktadır. Karı koca ağzından karşılıklı olarak söylenen türkünün ilk metni dört, diğeri ise sekiz dörtlükten oluşmaktadır. Ayrıca aynı türkünün üç dörtlükten oluşan bir başka metninin kaynak kişisi ise Muharrem Ertaş'tır. Repertuvar numarası 493 olan türkünün yöresi Yozgat olarak geçmektedir. Türkünün derleyicicisi ise TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Müdürlüğü'dür.

Türkünün bir başka metni ise Eflatun Cem Güney tarafından hazırlanan *Dertli Kaval -Sivas Rivayeti-* adlı eserde yer almaktadır. Dertli Kaval, adlı hikâye Ruhsatî'nin çırağı Âşık Meslekî'ye aittir (Kaya 2009: 124). Baba-oğul Güneyler bu hikâyeyi bizzat Meslekî'den derleyerek yazıya aktarmışlardır (Güney 1945: 3). Hikâyenin özeti şöyledir: Necip, Yozgat'ın ileri gelenlerinden olan Çapanoğlu'nun kâtibidir. Necip'in Maviş adında güzelliğe dillere destan olan bir karısı vardır. Karı koca mutlu bir yaşam sürdürürken bir gün Çapanoğlu, Necip'e Çukurova'ya gitmeleri gerektiğini söyler. Necip eşini bırakıp gitmek istememektedir; ancak Çapanoğlu'na karşı duracak gücü de yoktur. Bu yüzden mecburen gitmeye razı olur. Eşinin ihtiyaçlarını tedarik edip, babasından kalan Dertli Kaval'ı da ona emanet ettikten sonra gurbet yoluna çıkar. Bu arada eşini de kan kardeşi olan Derviş

Hasip'e emanet eder. Namuslu bir kadın olan Maviş, kocası gittikten sonra eşikten dışarı adımını atmaz. Sadece komşusu olan yaşlı Emeti Ana ile görüşür. Ancak bir gün Çapanoğlu'nun oğlu Karabey ve konağın kâhyası Maviş'in evine gelirler. Maviş'e kocasının sağlık haberinin nişanesi olarak Necip'in çevresiyle birlikte bir miktar para verirler. Onlarla kapı ardından konuşan Maviş, çevreyi almak için elini uzatınca bu narin eli gören Karabey ona âşık olur. Karabey bir kocakarıyı Maviş'in evine göndererek, onu kendisiyle birlikte olması için ikna etmeye çalışır. Ancak Maviş, ne kendisine vaat edilen şeylere kanar, ne de tehditlere boyun eğer. Karabey'in teklifini reddeden Maviş, Emeti Ana'nın korumasına girer. Diğer taraftan Karabey, bu duruma çok içerlediği için hâlen Çukurova'da bulunan Necip'e karısının kötü yola düştüğü haberini iletir. Bu haberi Çapanoğlu vasıtasıyla alan Necip, yine onun ısrarıyla karısını boşadığına dair bir mektup yazar. Ancak mektubu yazdıktan sonra üzüntüden felç geçirir, vücudunun sağ tarafı tutmaz olur ve dili tutulur. Bu arada mektup Maviş'e ulaşır, kadın büyük bir üzüntüyle evini terk etmek zorunda kalır ve kendisine kol kanat geren Emeti Ana'nın evine yerleşir.

Bir gün Çapanoğlu'na Karabey'in vurulduğu haberi gelir. Bunun üzerine hemen çadırlarını söktürerek Yozgat'a doğru adamlarıyla birlikte yola çıkar. Bu arada Necip'i de yorgana sararak bir atın sırtına bağlarlar. Yozgat'a vardıklarında Necip'i de getirip evine yatırırlar. Emeti Ana ve Derviş Hasip ona bakma işini üstlenirler. Diğer taraftan Çapanoğlu, oğlunu vuran kişiyi bulana mal mülk vereceğini söyler. Bunun üzerine bir köse Çapanoğlu'nun karşısına kesik bir başla çıkarak oğlunu vuran kişinin bu başın sahibi olduğunu iddia eder. Bu arada kesik baş dile gelerek Karabey'i kendisinin vurmadığını, onu vuran kişiyi bir tek Dertli Kaval'ın söyleyebileceğini ifade eder. Köse Çapanoğlu'ndan Dertli Kaval'ı bulmak için süre ister. Bir gün bir çobanla karşılaşan köse, ondan Dertli Kaval'ın bir çobanın oğlu olan Necip'te olduğunu öğrenir. Dertli Kaval'ı ise ancak Necip söyletebilmektedir. Bu durumu öğrenen Çapanoğlu, Maviş'ten Necip'i ziyaret etmesini ve vücudunu sıvazlayarak onu sağlığına kavuşturmasını ister. Emeti Ana, Necip'e kırgın olan Maviş'i onu görmesi için ikna eder. Bu arada Maviş, kocasının kendisine emanet ettiği Dertli Kaval'ı da yanına almıştır. Dertli Kaval'ı ağzına götüren Necip, onun ağzından sevgisini dile getirir ve Maviş'ten af diler. Bu arada karı koca karşılıklı şiir söylerler, bu söyleşme sonunda Maviş Necip'i affeder. Bismillah diyerek elini kocasının tutmayan yerleri üzerine üç defa sürer ve Necip iyileşir. Necip, -bir Avşar kızı olan- Maviş'e yanlarına Emeti Ana ve torununu da alarak Sivas'ta bir yaylaya konan dayısı Aliş Bey'in yanına

gitmeyi teklif eder. Necip'in iyileştiği yolundaki haberi alan halk, evin avlusuna dolar. Çapaoğlu da Necip'in evine gelir. Necip kavalı eline alır ve kaval Karabey'in yaptığı kötülükleri bir bir anlatmaya başlar. Tam onu kimin vurduğunu söyleyeceği sırada, Çapanoğlu -oğlunun yaptığı namussuzluğu içine sindiremediği için- kavalı Necip'in elinden alarak yere fırlatır. Kaval bir feryat koparak parçalanır (Güney 1945: 5-34).

Güney, hikâyenin sonunu Meslekî'nin kendi dilinden şöyle kaydetmiştir: *"Ben, hikâyeyi tatlı yerinde kestim. Kuru iftirayı ortaya çıkarıp ayrılanları kavuşturdum. Sonunu, siz istediğiniz gibi bağlayın. İsterseniz, Mavişin eline yeniden kınalar yakın; Necibin dağarcığını doldurun ve bir sabah, Gönül Yaylasına doğru yola vurun onları. Yine isterseniz Hasibi de, bir derviş gibi eline asa, sırtına aba vererek devri âlem seyahatine çıkarın. Baba oğul ne isterseniz yapın."* (Güney 1945: 34).

Türkünün bir metni de Cahit Öztelli tarafından hazırlanan *Halk Türküleri / Evlerinin Önü* (İstanbul 1983) adlı eserde Necip türküsü adıyla yer almaktadır (Öztelli 1983: 718-720). Ahmet Şükrü Esen de *Anadolu Destanları*'nda (Ankara 1991) türkünün farklı bir metnine yer vermiştir (Boratav 1991: 179-180). Ancak bildirinin sınırlarını zorlamamak için bu iki metin üzerinde durulmayacaktır.

Repertuvar içerisinde türkünün Veysel'den alınmış iki ayrı metni vardır. İlki dört dörtlükten, ikincisi ise sekiz dörtlükten oluşmaktadır. İlk metin koşma nazım şeklinde kafiyelenmiş olup, 11 heceli ölçüyledir. İkinci metinde de koşma tarzı kafiye düzeni hâkimdir. Ölçü ise sekizinci dörtlüğün üç ve dördüncü mısrası hariç 11 hecelidir. Bu mısralarda ölçü bozulmuş üçüncüde 12, dördüncüde ise 13 olmuştur.

**İhtiyat M'ettin De Geri Bakmaya (Necip)**
**Rep. No:** 651
**Yöre:** Anonim
**Kaynak Kişi:** Âşık Veysel Şatıroğlu
**Derleyen:** Âşık Veysel Şatıroğlu

*(Necip)*
(Ah) İhtiyat m'ettin de geri bakmaya
Ne has geldin kefenimi dikmeye
(Ah) Sıva kollarını suyum dökmeye
Necip sana kurban derim söylemez

*(Necip)*
Yüklendi barhanam seçildi göçüm
Bağışla günahım affeyle suçum
(Ah) Necip'i görmeye gelmedin niçin
Necip sana gurban (can gurban) derim söylemez

**Diğer metin:**
*(Karısı)*
Kapıdan girerken yüzüme baktı
Ciğerim başını köz etti yaktı
El sözüne uydu yolundan saptı
Onun için küstüm Necip söylemem

*(Karısı)*
Hasta dediler de geldim yanına
Şifa geldi cesetime canıma
Böyle işler düşer miydi şanına
Onun için küstüm (ben küstüm) derim söylemez

*(Karısı)*
Geçin ağalar da sedire geçin
Yârimin üstüne ilaçlar saçın
Senden boş kağıdım aldığım için
Küsüm bu dünyada Necip söylemem

*(Karısı)*
Sen gideli hanayımdan çıkmadım
Ellerime al kınalar yakmadım
Dünya güzel olmuş dönüp bakmadım
Küsüm bu dünyada Necip söylemem

*(Karısı)*
Hasta dediler de geldim yanına
Şifa geldi cesetime canıma
Böyle işler düşer miydi şanına
Onun için küstüm (ben küstüm) derim söylemez

*(Karısı)*
Geçin ağalar da sedire geçin
Yârimin üstüne ilaçlar saçın
Senden boş kağıdım aldığım için
Küsüm bu dünyada (ben küsüm) Necip söylemem (3. C. 2002: 112).

*(Necip)*
Vücudum dermansız halim pek yaman
Zerrece yoğumuş göğsünde iman
Necip'in niyeti göçmektir heman
Necip sana kurban derim söylemez

*(Necip)*
(Ah) İhtiyat m'ettin de geri bakmaya
Ne has geldin kefenimi dikmeye
(Ah) Sıva kollarını suyum dökmeye
Necip sana kurban derim söylemez

*(Necip)*
Nazlı görümcesin almış yanına
Telli şalını da sarmış beline
Naz ile mi geldin Ayşe'm yanıma
Necip sana kurban derim söylemez

Kabri kazılmış da ettedir canı
Şükürler Mevla'ya yanımda bari
Yalvarırım Tanrı'ya almasın canı
Küsüm sana bu dünyada söylemem Necip (3. C. 2002: 112).

Repertuvarda aynı türküye ait bir başka metin kaynak kişi olarak Muharrem Ertaş adına kayıtlıdır. Üç bentten oluşan türküde iki bent dörtlük (bir ve üçüncü), diğeri ise beşliktir. Koşma nazım şekliyle kafiyelenen türkü 11 heceli ölçüyledir. Bir ve üçüncü dörtlüklerin son mısralarında ölçü bozularak 12 olmuştur.

**Yüklendi Barhanam Çekildi Göçüm (Necip)**
**Rep. No:** 493
**Yöre:** Yozgat
**Kaynak Kişi:** Muharrem Ertaş
**Derleyen:** TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.

Yüklendi barhanam çekildi göçüm
Bilirim kusurum affeyle suçum (of)
Necip'i görmeye gelmedin niçin (of)
Küskünsün sevdiğim bilirim söylemen

Geldim yanına da galdırdım başım
Öpeyim bir kere garadır gaşın
Üç gün evvel gördüm Necip'in düşün
Küstün bu dünyadan Necip söylemen
Gönlüm kırık Necip sana söylemen

Gönlümün Sururi geldi yanıma
Şifa geldi bedenime canıma
Yüz süreyim gerdandaki benine
Küskünsün sevdiğim bilirim söylemen (3. C. 2002: 198).

Türkünün Dertli Kaval hikâyesindeki metni ise 14 dörtlükten oluşmaktadır. Bu metin de koşma tipi kafiye şemasına sahiptir. Ölçü olarak da genellikle 11 heceli ölçünün hâkim olduğunu, ancak bazı mısralarda bu ölçünün bozulduğunu görüyoruz. Birinci dörtlükte ikinci mısra; iki, dört, altı ve on birinci dörtlüklerde ise ilk mısra 10 heceliyken, 12. dörtlükte ilk mısra 12 hecelidir.

*Aldı Necip:*
Gönlümün sürüru geldi yanıma
Şifa verse bendime, canıma
Yüz sürerdim ayağına, eline
Necip sana kurban derim söylemez.

*Aldı Maviş:*
Elinle yıktın, boşandı bendim
Ağlayı ağlayı, aktım tükendim
Derman nerde, gam yüküyüm, ben kendim
Küstüm sana bu dünyada söylemem.

*Aldı Necip:*
Vücudum zayıftır, halim pek yaman
Ellerimde fer yok, dizimde derman
Göğüste kalmamış zerrece iman
Necip sana kurban derim söylemez.

*Aldı Maviş:*
Seninle içeceğim meyidi
Kurulu kaşlarım hilâl yay idi
Bilmem ki Necibim suçum ne idi
Küstüm sana bu dünyada söylemem.

*Aldı Necip:*
Kazıldı mezarım, göçtü hayatım
Ne takatim kaldı, ne de mecalim
Şükür olsun Mevlâ yanımda yârim
Necip sana kurban derim söylemez.

*Aldı Maviş:*
Daha yirmiye varmadı yaşım
Ne bühtanlar gördü belalı başım
Tersine döndürdün dolabım, taşım
Necip sana küstüm derim, söylemem.

*Aldı Necip:*
Söyle kurban olam, ciğerim söyle
Maşuk ağlatır mı âşıkın böyle
Bari bir çift cevap iltifat eyle
Necip sana kurban derim söylemez.

*Aldı Maviş:*
Bir ırmaktın amma ters yana aktın
El sözüne uydun yolumdan çıktın
Sinemi ne yaman ateşe yaktın
Necip sana küstüm derdim söylemem.

*Aldı Necip:*
Kaldır nikabını, göreyim seni
Sil gözün yaşını ağlatma beni
Kıyamet yakındır, gözlerim seni
Necip sana kurban derim söylemez.

*Aldı Maviş:*
Bilirim acıtır acı sözlerim
Ve lâkin severim candan özlerim
Açtım nikabımı görsün gözlerin
Necip sana küstüm derim söylemem.

*Aldı Necip:*
Belinde divit, elinde kalem
Sevdası başımda dinlemez kelâm
Bari sen gelmedin, gönder bir selâm,
Necip sana kurban derim söylemez.

*Aldı Maviş:*
Baksana ne gül benzin sararıp soldu
Dost ağlayıp düşman şad olup
Bizim muradımız mahşere kaldı
Necip sana küstüm derim söylemem.

*Aldı Necip:*
Yüklendi barhanam, çekildi göçüm
Bilirim Mavişim bağışla suçum
Necibi görmeğe gelmedin niçin
Necip sana kurban derim söylemez.

*Aldı Maviş:*
Necibim ben geldim kalk konuşalım
Aslı Kerem gibi yan, tutuşalım
Kıyamet yakındır gel barışalım
Necip sana küsmem derim söylerim. (Güney 1945: 29-32).

Türkünün tüm metinlerinin muhteva bakımından ağıt özelliğine sahip olduğu görülmektedir. Bilindiği üzere ağıtlar sadece ölümü değil gurbet, ayrılık, sevilen bir eşyanın kaybı, eşlerin boşanmaları, vb. gibi temaları da işlerler. Bu türküde de bir iftira yüzünden boşanmak

zorunda kalan karı-kocanın hazin hikâyesinin ağıtlaştığını görüyoruz. Kadın gurbetten dönen boşandığı kocasını hasta yatağında ziyaret eder. Bu arada uğradığı iftira ve haksızlıktan dolayı sitemini, kocası da bu durumdan duyduğu üzüntüyü -karşılıklı olarak- dile getirir.

Bazı türkülerin kaynaklarını halk hikâyelerinden veya âşıkların şiirlerinden aldığı bilinmektedir (Kaya 2004: 148). Bu bağlamda Meslekî'nin tasnif ettiği Dertli Kaval adlı hikâyede yer alan şiirin de zamanla halk arasında yayılarak türküleştiğini söyleyebiliriz. Türkünün Veysel'in repertuvarına ve dolayısıyla TRT türkü repertuvarına girişiyle ilgili olarak ise şunları söyleyebiliriz: Meslekî ve Veysel aynı yörenin âşıklarıdır, ancak onların karşılaşıp karşılaşmadıkları hususunda kaynaklarda herhangi bir bilgi mevcut değildir. Veysel 1894-1973 (Alptekin-Sakaoğlu 2006: 374-375), Meslekî ise 1858-1940 (Kaya 2009: 123) yılları arasında yaşamıştır. Doğum ve ölüm tarihleri de dikkate alındığına karşılaşmış oldukları veya birbirlerinin meclisinde bulundukları, Veysel'in Dertli Kaval'ı dinlerken türküyü öğrendiği düşünülebilir. Ancak Veysel, belki de Meslekî ile yaşarken hiç karşılaşmamıştır. Bu bağlamda halk arasında söylenen türküyü âşıklığının da etkisiyle öğrenmiş ve böylece TRT türkü repertuvarına kazandırmıştır denilebilir. Sonuç olarak diyebiliriz ki Veysel, âşıklığının yanı sıra donanımlı bir kaynak şahıs ve derleyicidir. Necip türküsüyle birlikte -kendine ait olan ve olmayan- toplam 43 türküyü TRT türkü repertuvarına kazandırarak, sözlü kültürün devamlılığı bağlamında önemli bir katkı sağlamıştır.

## KAYNAKÇA


Alptekin, Ali Berat (2007), *Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Alptekin, Ali Berat-Saim Sakaoğlu (2006), *Türk Saz Şiiri Antolojisi,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Esen, Ahmet Şükrü (hzl. Pertev Naili Boratav) (1991), *Anadolu Destanları,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Güney, Eflatun Cem (1945), *Dertli Kaval -Sivas Rivayeti-*, İstanbul: Gençlik Kitabevi.

Kaya, Doğan (2004), *Anonim Halk Şiiri,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2009), *Sivas Halk Şairleri IV,* Sivas: Önder Matbaacılık.

Kaya, Doğan (2011), *Âşık Veysel,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuzcan, Ümit Yaşar (1998), *Dostlar Beni Hatırlasın,* İstanbul: Özgür Yayınları.

Öztelli, Cahit (1983), *Halk Türküleri / Evlerinin Önü,* İstanbul: Doğuş Matbaası.

*Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi -1-,* Ankara 2006: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

*Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi -2-,* Ankara 2006: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

*Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi -3- (Uzun Havalar)*, Ankara 2002: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

# DEĞERLENDİRME OTURUMU

## Prof. Dr. Metin EKİCİ'nin Konuşması

Değerli katılımcılar, sevgili öğrenci arkadaşlarım, bu Pazar gününde böylesine güzel dünya ozanı Âşık Veysel Sempozyumunun da sonuna gelmiş bulunuyoruz. Tabi ki her sempozyum ayrı bir heyecan, ayrı bir güzellikle başlıyor ve aynı güzellikle de tamamlanması ayrı bir mutluluk.

Sivas, Şarkışla İlçesinin Sivrialan Köyü'nde dünyaya gelen Veysel'in yerinin sesi olma yolunda sarfettiği 40 yıllık çaba, geciktirme ve 40 yıl sonra başlayan yerelden ulusala doğru giden bir sevme ve bugün dünyada gerçekten sözü ve sazı, nağmeleri, ezgileri ama herşeyden önemlisi evrensel olarak verdiği mesajları bütün dünyada hem onun hem de Türk kültürünün hem de Türk Kültürünün özgün bir alanı olan âşık sanatı şiir geleneğinin tanınmasına vesile olmuştur. Bu noktadan baktığımızda Veysel'i ne kadar ansak yine de azdır. Ben kendi bildirimde kısaca temas etmiştim, Veysel gerçekten müthiş bir duyuş, bir seziş ve söz gücüne sahiptir. Tabi ki bu gücün kaynağı Türkçe. Bu gücün kaynağı dilimiz. Bu gücün kaynağı binlerce yıldır Orta Asya'dan bu coğrafyaya taşınmış olan Türk kültürünün kendine özgü yapısıdır. Derinliği ve gücü. Veysel bunu en iyi şekilde anlayan en iyi şekilde idrak eden ve en iyi şekilde de anlaşılmasını sağlayan bir ozanımız, bir âşığımız, bir sesimiz. Veysel'in sesi, Veyselin ruhu hala bu coğrafyada yaşıyor. Yaşatılması da son derece önemli. Sadece Sivas'ta değil, bütün Türkiye'de Türk şiir sanatının bu özgün alanın kaybedilmemesi son derece önemli.

Bu noktada Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünün, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının ve Cumhuriyet Üniversitesinin değerli çalışanları, değerli temsilcilerinin yaptığı böylesine güzel bir etkinlik son derece anlamlı. Veysel'le ilgili her etkinlik, onun bir başka yönünü daha derinden anlamamıza vesile oluyor. Ve bunlar her dönemde bizlerin de yenilenmesine vesile oluyor. Aynı zamanda akademik dünyada biriktirilmiş olan bilginin de hem yenilenmesi, hem güncellenmesi hem de gelecek kuşaklara aktarılması bakımından da son derece önemli. Bir sempozyum düzenlemek binbir zahmet. Hele hele böylesi bir etkinliğe ülkemizin farklı üniversitelerinden, farklı kurumlarından ve yurt dışından katılımların olması ve herbirimizin tabi ki kendimizin ayrı ayrı programlarımız var, bütün bu programları bir tarafa bırakıp Veysel'in sofrasında Sivas'ta birleşebilmek, Sivas'ta hem madden doymak, hem de manen doymak ayrı bir güzellik. Bu güzelliği bize hazırlayan değerli yetkililere ben bütün katılımcılar adına teşekkür etmek istiyorum, kabul buyurunuz efendim. Tabi ki sempozyumlar içerisinde son zamanlarda Türkiye'de önemli bir yıpranma oldu. Her ilçe, her kasaba, her okul

kendince sempozyum adı altında bir toplantı düzenleme çabasına girişti. Genç araştırmacılar kendilerince kimisi puan derdinde, kimisi başka sebeplere binaen sempozyumlara katılmak ve mükerrer ve derinliği olmayan yüzeysel bir takım sunumlarla bunu geçiştirmeye çalışmak, önemli olan sunmuş olmak, benim için akademik yükselme esas şeklinde bir tavır sergilediler, ve tabi ki ülkemizde sempozyumlarda bir yozlaşmayı beraberinde getirdi. Ancak bugün burada sabahtan beri kesinlikle böyle bir hava hissetmedim. Bundan dolayı ayrıca çok mutluyum. Değerli katılımcıların her birine bu konuda gösterdikleri gayret ve çabaları için de çok çok teşekkür ediyorum. Gerçekten anlamlı, gerçekten nitelikli, gerçekten Veysel'e yakışır bir sempozyum oldu. Herkese bu katkıları için düzenleme kurulu, komitesi ve katılımcılara tekrar tekrar teşekkür ederek sözlerimi tamamlıyorum.

## Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN'nin Konuşması

Sayın Başkan, sayın İl Kültür Müdürüm, değerli meslekdaşlarım, sevgili genç arkadaşlarım. Her şey güzel başlıyor.

Karşı dağlar olmasaydı
Laleleri solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Şu ayrılık olmasaydı, diyor.

Bilmem türküyü yanlış okudumsa düzeltilsin, türküsü karşımda beni böyle süzüp duruyor. Onun içinde fazla gaf yapmadan ileriye gitmeyeyim diyorum. Bir yolun sonuna geldik. Musa Eroğlu öyle demiyor biliyorsunuz, yolun sonu görünüyor, diyor. Biz yolun sonunu başka şekilde yorumlayabiliriz ama bizim de yolun sonuna geldiğimizin artık delilidir sayın konuklar.

Efendim ben biraz sayın Hocayı da kulaklarını da çınlatayım. Onun düşüncesinden hareketle 27 bildirimizin olduğunu önce hatırlatmak istiyorum. Bu 27 bildirinin 2 tanesi galiba yurt dışından, geriye kalan 25 bildiri Türkiye içinden. Efendim şimdi Cumhuriyet Üniversitesinden iki aktif bildirici var. Bunlardan birisi Doğan kardeşimiz. Mahcubî Bey gene mahcup olup bir yerlere saklanmasın, görünsün şöyle, yok mu yoksa? Mahcubi mahlası da onun için ona Mahcubi diyorum. Bilmeyenler öğrensin. Öcal'ın mahlasını bilene de bir kitap göndereceğim. Öcal Oğuz'un da bir mahlası var. Âşık tarzı şiirde. Onu da bana söyleyen, yalnız akademisyenlerden değil, öğrencilerden.

Efendim 5 bildiri ile katılmış Cumhuriyet Üniversitesi, Fırat Üniversitesi aktif olarak, fiilen kürsüye çıkıp bildiri sayısı aktif olarak bildiri okuyanların sayısı, 5. Şu anda Fırat Üniversitesi, beni saymıyorsunuz, İsmail Bey'i saymıyorsunuz, 5 tane bildiriyle efendim birinci sırada. İkinci sırada Cumhuriyet Üniversitesi, 10 bildiri böyle. Ali seni de saymıyorum. Ali Duymaz'ı da saymıyorum. Efendim, Necmettin Erbakan Üniversitesinden bir kişi var o da bendeniz oluyor. Erciyes Üniversitesinden iki arkadaşımız var. Birisi Ozantürk, İsmail Bey ne zaman bilmem, sanada bir mahlas vermeyi çok arzu ediyordum ama olmuyor maalesef.

Ozantürk, bilmeyen arkadaşlarımız olabilir, nerde Bayram? Bayram'ın şairlik yönünde bir başka mahlasları da var. Onları da arkadaşlarımız araştırsınlar. Gelecekte doçentlik sınavına falan girerseniz mahlasım ne diye sorar bakarsınız. O da orda ipucu olarak sizde kalsın. Ege Üniversitesinden iki arkadaşımız var. İkisi de Türk Dünyasından geliyorlar. Efendim Hacettepe Üniversitesinden galiba iki mi ya da bilemiyeceğim, Niğde Üniversitesinden bir, Çukurova

Üniversitesinden bir, Adnan Menderes Üniversitesinden bir, Ondokuz Mayıs'tan bir, Gazi'den bir Türk dünyaya bedeldir düşüncesinden hareketle Gazi Üniversitesinden de benim gördüğüm karşımda sevgili kardeşim Öcal var ama, ha Armağan Hanım'da Gazi'den. Hem de ikisi de aynı bölümden. Pardon özür diliyorum. İki kişiler.

Efendim Kültür Üniversitesinden, efendim cezamı ödemeye hazırım, gözüm görmüyor burdan Öcal. Ha İsmet orda, İsmet, İsmet o değil mi? Gitmiş demek ki İsmet gitmiş. Kurtulduk ondan. Efendim Kültür Üniversitesinden arkadaşımız vardı ama gelemedi. Efendim Yıldız Teknikten arkadaşımız var. Toplam yanılmıyorsam Balıkesir'i saymış olmam lazım, nasıl unuttum iki kişi hem de hoca, talebe. Saymadık. Bazen işte ihtiyarlığıma verin. İbrahim de orda, Ali de orda. Efendim bu işin bir başka yönünü de söyleyeceğim. Felsefe, tasavvuf ağırlıklı konuşmalar dinledik. Benim genel şöyle değerlendirme durumumu göreceksiniz.

Onun bir fıkra tipi olup olmaması üzerinde bildiriler okundu ve ya dinlendi. Halk müziği ile ilgili epeyce bir bildiri vardı. Halk edebiyatı ve halk şiiri konusunda yani Veysel'in şiirinden hareketle sunulan bildiriler vardı. İnanç kaynaklı bildirilerimiz vardı. Bir de UNESCO ile ilgili, mitoloji ile ilgili bildiriler vardı. Arkadaşlarımızın Sayın Başkanımın da belirttiği gibi, Metin Bey'in belirttiği gibi gerçekten bildiriler emek mahsulü. Oturulmuş, çalışılmış, yalnız burada Doğan Kaya'nın büyük emeği olduğunu bilhassa belirtmek istiyorum.

Sayın Müdürüm, arkadaşlar bizi aradılar, hangi konu hocam dediler. Zaman istedik, ben şahsım için söylüyorum. Yani adeta diğer arkadaşlarımızla da muhtemelen bu diyalog sağlanmıştır. Biraz onun faydasının çok olduğunu tespit etmiş bulunuyorum. Ben nedense şansıma Toprak salonunda bildiri sunmak, Toprak Salonunda oturum başkanlığı yapmak düştü. Yoksa yolun sonu bana mı yaklaşıyor. Onun için mi Toprağı bana yazıyorlar? Yahut da:

Bana ne bahardan yazdan
Bana ne kıştan borandan
Aşağıdan yukarıdan

diye türküyü mü bana hatırlatmak istediler bilmiyorum. Benim bildirimde, benim oturum başkanı olduğum oturumda; bir arkadaşımız Çin'e gittiği için katılamadı. Bir arkadaşımızın tasavvuf, bir arkadaşımızın yine şöyle deyim biraz felsefe kokan bir bildirisi vardı. Benim çok beğendiğim bildirilerden birisi öğrencimin öğrencisi olduğu için demiyorum efendim, Aşık Veysel'in şiirlerinde sosyal eleştiri diye çok güzel bir bildiri sundu. Hatta onu bir Nasrettin Hoca'nın fıkrasıyla da, ki fıkra onun mudur değil midir tartışılır, hatırlatmak isterim. Ben

Serdar'ı huzurunuzda en genç katılımcımızdı galiba bir kere alkışlamanızı istiyorum.

Efendim, Tarık Özcan Bey kardeşimizin toprakta oturum başkanlığı yaptığı yerde ben konuşmacıydım. Benim sonra, Bayram Bey kardeşimizin çok güzel bir bildirisi vardı. Hakikaten orda da söyledim oturumda, Âşık Veysel'in söz varlığını çıkardığı onbeşbin küsür kelime ama, üçbinbeşyüz civarında bağımsız kelime kullandığını tespit ettik. Nerde Bayram Hoca bilmiyorum ama. Efendim ben oradan bizim sosyal bilimlerde yapılan doktora yüksek lisans tezlerinde kelime sayısının işte beşyüzle bin arasında olduğunu söyledim. Benim bir çalışmasında hayvan masalları isimli kitabını da değerlendirmiştim. Kaç kelime var demiştim, hocam hatırlamıyorum dedi. Ama binden biraz fazla olabilir dedi.

Kendimle de Âşık Veysel'le mukayese ettiğimde elit, aydın ve dil meselesinde aynaya bakmamız gerektiğini önce çuvaldızı da iğneyi kendime batırıyorum. Hiç başka kimseye de bir şey demiyorum. Burada yine bir arkadaşımızın Âşık Veysel'in kaynak şahıs olması meselesi - Hatice Hanım arkadaşımızın- Niğde Üniversitesinden geliyor. Hatice Hanım arkadaşımız da Âşık Veysel'in kaynak şahıs olması ve onun türkülerinin karşılıklı atışma şeklinde, ay kız şeklinde veya karşı beri filan şeklinde bilmiyorum değişme şeklinde olması yani çok enteresan. Olayını da anlattı kendisini tebrik ediyoruz.

Efendim daha çok sempozyumlara katılmasını da, bildiriler hazırlamasını da sevgili öğrencimden istiyorum. Efendim ben bir arzum var sayın Müdürüm, sizin bir Teknik Öğretmen olduğunuzu biliyorum. Yani derler ya zaman zaman, işte gazeteciler kimden çıkar, filan edebiyatçıdan olmaz işte şudur budur derler. Ama hikayecilerle ilgili bir şey söyleyim; şu andaki modern hikayecilerin büyük çoğunluğu mesela Ahmet Ümit başta olmak üzere bir ders veren bir hoca daha var Boğaziçi Üniversitesinde. Bunlar hep mühendis biliyorsunuz. Şu andaki hikayecilerin çoğu da mühendis kökenli. Yani ben kendimize biraz şüpheyle de bakmaya başladım yoksa biz de tekrar dünyaya gelsek teknik eleman olarak hikaye yazmaya, şiir yazmaya başlasak mı diye düşünüyorum.

Sizi gerçekten kutluyorum, ekibiniz çok iyi, iletişiminiz çok iyi. Valilikle, Rektörlükle yani bu yönüyle de sizi tebrik ediyorum ve başarılarınızın devamını diliyorum. Bir arzum var. Yıllar önce sayın müdürümü bilmiyorum sizinle o zaman tanışmıyoruz bir hemşehriniz Devlet Bakanı Başbakan Yardımcısı olduğu dönemde ben iki defa köyünde toplantıya katıldım Âşık Veysel'in. Orda çok güzel programlar yaptılar. Şiirlerini okudular, biraz mesti çarığı karşılıklı okudular.

Yani şöyle bir arzum var, Doğan Bey kardeşimizden de bunu istiyorum. Olursa güzel olur. Biraz böyle şiirleri mesela araya sıkıştırabilsek mi? Mesela âşıklarımıza onun şiirlerinden bilmem Armağan kardeşimiz ne kadar türküsünü okudu mu yoksa bir jest yapıp sonra da türküsünü mırıldanacak mı? Yapıyor onu zaman zaman. Bir toplantıda yaptırmıştı Öcal kardeşim. Ama bağlaması vardı o zaman. Ben bağlamasız çalmam derse bunu bilmiyorum.

Bir de memleketine gidersek, memleketinde hiç olmazsa mesela Şarkışla çok ilgi göstermişti. Bura ilgisiz demiyorum, ama Şarkışla'da ailesi de yakınları da. Şarkışlalılarla, kaymakamlıkla belediye organize etmişti galiba çok güzel şekilde benim arzularım bunlardır. Tekrar sizleri tebrik ediyorum. Dediğim gibi klasik lafımızla bitirelim. Lafın aslı uzun.

Çobana vermeyin kızı

Ya koyun güttürürmüş ya kuzu

Ustamızın adı hıdır elimizden gelen budur diyelim ve Kazakların duasıyla sizlere veda edelim.

Juamız jakap olsun. Hıdır ataş yoldaşımız olsun.

## Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK'in Konuşması

Hepinize tekrar saygı ve selamlarımı iletiyorum. Bazı değerler vardır, üzerinde ne kadar konuşursak konuşalım yine de sonrasına birşeyler kalır. Dede Korkut gibi, Karacaoğlan gibi, Nasreddin Hoca gibi, Âşık Veysel gibi. Bunu özellikle sevgili öğrencilerimize hatırlatmak istiyorum. Dede Korkut hikayelerinden sorumlu tutuyorum ben lisansta. Bir keresinde okumuştuk diyorlar sonra da hatırlayamıyorlar. Diyorum ki ben hala okuyorum ve her okuduğum da da Dede Korkut hikayelerinde yeni bir şeyler buluyorum.

Metin tahlil ederken bazı notlar alıyorum bu dikkatimi çekmemiştir diye yani abartısız belki elli kere, altmış kere okumuşturum ama her seferinde yeni bir şeyler bulmuş oluyorum. O yüzden bir kere okuduk yeter demeyeceksiniz her okuduğunuz da yeni şeyler göreceksiniz çünkü. Aynı şey Nasreddin Hoca için geçerli. Farklı yerlerde değişik sebeplerle Nasreddin Hoca toplantıları, sempozyumları yapılır ve fıkraları belli, Nasreddin Hoca belli ne diyeceğiz deriz ama gittiğimizde birbiriyle örtüşen konuların çok az olduğunu görürüz yine farklı farklı konular ele alınır.

Aynı şey Âşık Veysel için de geçerli. Yıllardır Âşık Veysel'le ilgili etkinlikler yapılıyor, bir kısmı Şarkışla'da, bir kısmı Sivrialan Köyünde, bir kısmı burada. Ben çoğuna katıldım. Hatta bir seferinde onbeş gün arayla önce Âşık Veysel'i andık Şarkışla'da, sonra da Kangal'da onbeş gün sonra da Ruhsati'yi andık. O zaman arkadaşlara takılmıştım dedim; "Ben memleketime bile onbeş gün arayla gitmiyorum, Sivas'a onbeş gün arayla geldim. O yüzden bana da siz fahri hemşehrilik vesaire birşeyler verebilirsiniz" diye istedim ama ses çıkmadı. Şimdi de beş kişiyle geldik. Üçü öğrencim. Biri meslekdaşım, arkadaşım. Hocam ve İsmail Bey farklı yerlerden. Eski Fıratlılar olarak geldi. Bu seferde yine Fırat Üniversitesi olarak bu etkinliğe en büyük desteği veren kurum olduk sanırım.

Demek istediğim yani o zamanda katılırken genelde farklı konular olsa deniliyor zaten söylenmese de her gelişte farklı farklı konular tespit ediliyor, söyleniyor, birbiriyle örtüşen fazla bir konu çıkmıyor. Yani bu programda da gördüğüm gerçekten yani yıllarca Âşık Veysel üzerine konuşmalar yapıldı ama yine birbirinden farklı konuların ele alındığını gördük. Bazı şiirler farklı kişiler tarafından farklı bakış açılarıyla değerlendirildi. Yani o da farklı olduğu için yine. Güzel bir yaklaşımdı.

Demek ki bundan sonra Âşık Veysel'le ilgili değişik konular olacak, yani devam edecek. Âşık Veysel'de öyle bir dil var ki, öyle bir güç var ki her seferinde yeni konular bulabileceğiz bu bakımdan yani sonrasında bu devam edecektir. Bu bakımdan güzel bir etkinlik.

İkincisi gerçekten emeği geçen herkese teşekkür ediyorum. Sistemli güzel bir organizasyon oldu ki bu tür etkinlikleri yapmak çok zordur biliyorum, yaşadım. Stresi çok fazladır.

İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü çalışanlarına teşekkür etmek istiyorum. Heyecanla her seferinde arıyorlar, tamam diyoruz, biz bu tarihte geleceğiz, bu

tarihte gideceğiz. Fakat bir hafta sonra bir daha arıyorlar. Hocam tamam mı? Her seferinde büyük bir heyecanla aradılar, aksama olmadan buraya kadar geldik. Bu gerçekten zor bir şey.

Öğrencilerimize teşekkür ediyorum, Pazar günü, bir kısmı son sınıf, dersleri de bitmiş, sınava hazırlanmaları gerekiyor. Buna rağmen Pazar günü çıktılar geldiler bizi dinliyorlar. Bu büyük bir fedakarlık aslında. Ama en önemlisi biz değerli dostlarımızla bir araya geldik bu vesileyle ve arkadaşımın da belirttiği göre çoğu yayın ihtiyacı olmayan puana ihtiyacı olmayan arkadaşlar. Ben daha farklı bir kurumda da yaptım etkinliği, gerçekten sempozyumda ilk çağrıya şart koymadığıma pişman oldum. İşte Öğrenciler katılmaz diye, öğrencileri küçümse-miyorum ama çoğu lisans öğrencisi var, yüksek lisans öğrencisi var, doktora öğrencisi var ve diğerleri de araştırma görevlisi ve yardımcı doçentti. Doçentle, profesör yoktu, doçent fazla yoktu.

Profesörler de bilim kurulundaki arkadaşlarımız oturum başkanlığına geldiler. Hiç biri bildiri sunmadı. Ondan sonra da çıktılar, konuşmacıları tenkit ediyorlar. Dedim ki; siz onlara örnek oldunuz mu? Bildiri sundunuz mu ki onları tenkit ediyorsunuz. Ama buraya gelen katılımcıların yarıdan fazlası doçent ve profesör. Yani o zaman yayına, puana ihtiyacı olmayan arkadaşlarımız Âşık Veysel'in sevgisinde, Âşık Veysel'in sofrasında buluştular. Bu da gerçekten büyük hizmet ki bizim için moral oldu.

Hafta sonunda sevdiğimiz arkadaşlarımızla bir araya geldik. O bakımdan da önemli olduğunu düşünüyorum. Yine konulardaki farklılar Türk Dili Edebiyatı, Türk Halk Bilimi, Türkçe eğitimde bunlar birbiriyle bağlantılı kardeş bölümler. Ama bunun dışında İlahiyat Fakültesinden, konservatuardan, Güzel sanatlardan arkadaşlarımızın bildiri sunması da Âşık Veysel'le ilgili farklılığı gösteriyor.

Tabi her güzelin bir kusuru olur. Büyük bir emek, güzel bir çalışma. Ama ben bu sempozyum için hızlandırılmış sempozyum diyorum. Yarım günde, sabah ki oturumu katmazsak yarım günde otuza yakın bildiri sunuldu. Yani yirmibeşti sanırım. Ve çok isterdim bütün arkadaşlarımı tek tek dinlemeyi her birinde farklı konu ele alındı. Ama çoğumuz bir salonda kaldık. Ama bizim bulunduğumuz salon dışında iki salon daha vardı. Tek umudumuz, ümidimiz bildirilerin basılması. O vesileyle ancak okuyabileceğiz. O bakımdan biraz sıkıntı oldu. Keşke iki güne yaysaydık. Tek bir oturum olsaydı, hepimiz birbirimizi dinleseydik. tartışarak yapılsaydı daha güzel olurdu. Ama hani böyle de güzeldi yine.

Onun için ben başta Valiliğimiz, Rektörlüğümüz olmak üzere İl Kültür Müdürümüze, Doğan Kaya Bey'e, Kültür Müdürlüğü çalışanlarına, bütün arkadaşlarımıza ve sevgili öğrencilerimize çok teşekkür ediyorum.

## İl Kültür ve Turizm Müdürü Kadir PÜRLÜ'nün Konuşması

Efendim, Sivas'ta bir söz vardır. Büyükler derdi bunu. "Kağnı yürüyor ama kayışa sor." derlerdi. Şimdi belki genç kuşaklar bunu bilmez. Kağnının böyle V şeklinde ok kısmı vardır. Oraya boyunduruk bağlanır, sonsuz işareti şeklinde de bir kayış bağlıdır. Kağnı yürür ama hakikaten o kayış elli şekle belki yüz şekle dönüşür. Bütün yük onun üzerindedir. Hem yolda, hem belde, hem düzde, hem inişte. Birincisi gerçekten bu etkinlikler kolay olmadı.

Belki biz sabahleyin diğer konuşmacılara söz bırakma adına uzun konuşmadık. Çünkü biz açılışımızı yaptık, yurtdışından gelen hocalarımızı dinledik, mükemmel bir dinleti oldu. Öğleden sonra Sivrialan'a gittik. Bütün protokol kaygılarından uzak, diz dize, oturduk. Ozanlarımız deyiş okudu, Şairlerimiz şiir okudu, hatta köylülere okuttuk. Biz bize, diz dize. Mükemmel bir etkinlik oldu. Akşam da bir hocamızın yine Sivas'ta kendisinin yazmış olduğu "Dostlar Seni Hatırladı" adlı bir tiyatro oyunu da sahnelendi, onu da seyrettik.

Şimdi biz bu etkinliklerde bütün boyutları düşündük. Siz yine hocalarımız Sivas'a gelmeden önce bizim sekiz asırlık bir medresemiz olan Şifaiye Medresesi'nde, New Yorklu Nyofo Tyson dostumuzu, Ali Sultan'ı, Kemale Aleskerli'yi, Lale Hüseyinova'yı orda dinledik. O sekiz asırlık medresede, Çifte Minare'nin karşısında gönülleri fethettiler. Ben kendilerine çok teşekkür ediyorum.

Biz bir şiir yarışması açtık, Türkiye genelinde. Üçyüzyirmidokuz tane şiir geldi, birbirinden güzel. Tam üç gün Doğan Hocamla, Cumartesi-Pazar da mesai yaptık, o şiirleri okuduk. O kadar güzel şiirler geldi ki. Veysel'le ilgili ikiyüz şiir daha üretilmiş oldu. Allah nasip ederse onu da bastıracağız.

Şimdi şunu söylemek istiyorum. Nerden nereye geldik? Selçuklular Döneminde Sivas Sempozyumu, Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu, Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu, Kültürümüzde Türkü Sempozyumu, Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu, Masal Babası Eflatun Cem Güney Sempozyumu, bunları yapmak, mutfağında olmak çok mutluluk verici bir olay bizim için. İnşallah bu ayın sonlarına doğru da Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu ve Masal Babası Eflatun Cem Güney Sempozyumu baskıya girecek, onun da müjdesini veriyim İnşallah.

Burda sizin karşınıza geçtiğimde, sizden şöyle bir söz almak istiyorum. Hocalarım, siz bize destek verin, biz daha neler yaparız, diyorum. İnşallah bu sempozyumun bildirelerini kısa sürede bize

ulaştırırsanız, kısa zamanda onu da baskıya hazırlarız. Ama bilesiniz ki çok zaman alıyor. Burada konuştuğumuz gibi olmuyor, belki yirmi kere telefon ettiğimiz oluyor, bir bildiriyi almak için. Sonunda alıyoruz ama bize sorun, biraz önce söylediğim kağnı misali. Ben ikinci katkıyı böyle bekliyorum. Bildirilerinizi bize kısa sürede gönderdiğiniz taktirde biz onu yayın olarak size ulaştırırız inşallah.

Sivas Lisesinde bir matematik öğretmeni şöyle dermiş: Oğlum hepiniz okuyup da adam mı olacaksınız? Bu memlekete işçi de lazım, amele de lazım, çöpçü de lazım ve her sabah şu dörtlüğü yazarmış tahtaya:

Bilirsin ki bilmezsin
Bir bilene sormazsın
Bir bilene sorarsan
Bilirler ki bilmezsin

Acaba ne anladınız bilmiyorum. Hocam inşallah sizin şiirleri araya sıkıştırak, onu da bundan sonraki etkinliklerde alacağız. Akşam inşallah yemekte çalıp, çağıracağız. Burası Sivas. Türkülerin başşehri. Nyafo Bey ve Ali Sultan programımıza katılacaklar. Aramızda çalıp çağıranlar var. Armağan Hocamız başta olmak üzere ehil olanlara da inşallah akşam sahne vereceğiz, mikrofonu tutacağız. Ama bunlar dostane olacak inşallah.

Efendim bir kusurumuz varsa af diliyoruz. Hizmetimizde bir eksiklik olmuşsa. Ben sabah ki teşekkürlerimi tek tek yenilemeyim ama sabahleyin ne söylemişsek aynı duyguda olduğumuzu ifade edelim. Katılımınızdan dolayı hepinize teşekkür ediyorum.

# UNUTULMAYAN HÂTIRALARDA ÂŞIK VEYSEL

**Müjgân Üçer**

## Âşık Veysel'i Dinlerken

1963 yılında Sivas'ta göreve başladığım günlerdi. Âşık Veysel'in geldiği ve deyişlerini okuyacağını öğrenmiştim. Halk kültürümüzün, gür ve berrak gözesi, âşıklık geleneğinin ustası Veysel'i ilk defa bu programda görmüştüm. Bağrına bastığı sazını çalıyor, söylüyor ve ağlıyordu. Buluş ve söyleyiş şaheserleri olan "uzun ince bir yoldan", "iki kapılı handan", "sadık yâri kara topraktan" sonra Veysel'in sazından ve sözünden havalanan ünlü Sivas-Şarkışla türkümüze de sıra gelmişti. Çiğdem, sümbül, lale arz-ı endam ettiler. Sıra nevruza gelmişti:

Nevruz der ki ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim
Mavi donlu gök gözlüyüm
Benden âlâ çiçek var mı?

"Aslıma karışıp toprak olunca/ Çiçek olur mezarımı süslerim." Diyen Veysel sadık yâri toprağa 21 Mart 1973 tarihinde yani bir Nevruz günü kavuşmuştu.

Erken ilkbaharda çiçekleriyle baharın habercisi olarak havaya, suya, toprağa, çayır çimene, dağa, taşa tüm tabiata selâmını gönderen nevruza bu adın verilmesi; Nevruz gününe yakın zamanlarda açan mavi-mor renkli zarif çiçekleri sebebiyledir. (Güneşin koç burcuna girdiği gün olan Nevruz, Milâdi takvimle 21 Mart, beş bin yıldan beri Orta Asya'dan Kafkaslar', Ortadoğu'dan Balkanlar'a, Doğu Avrupa'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada yüzyıllardır kutlanan bir bahar, toprak ve tabiat bayramıdır).

## Sivrialan'a Gidiyoruz

Âşık Veysel'in ölüm yıldönümünde anma törenine katılmak üzere, 21 Mart 1997 günü Sivrialan'a gitmiştik. Âşık Veysel'in Kültür Bakanlığı'nca 1980 yılında müze hâline getirilen evini gezmiştik. Köye adını veren Söbelan (Söbe alan) denilen tepeyi görmüştük (söbe; yumurta biçimi). Köyde çeşmenin yanında bir kesme taş üzerine bayrağımızın ay ve yıldızının kazınmış olduğunu görmemiz o gün için unutamadığım bir hatıraydı. Abdullah adlı bir vatan evladı adını yazmış ve tarihini de (1955) belirtmişti.

Sivrialan'da, törenden sonra görüştüğüm hanımlara, "Bugün Nevruz, özel bir hazırlık yapar mısınız?" diye sormuştum. Cennet Çal

Hanım, “Eskiden Uğut ve Uğut çöreği yapardık, şimdi ise artık uğut yapmıyoruz ama diğer çörek ve böreklerden yapıyoruz.” Cevabını vermişti. Nasıl yaptıkları soruma Cennet Teyze’nin uğut tarifi şöyleydi: “Buğday ayıklanır, yıkanır, loş bir yerde her gün sulanarak üzeri örtülür ve böylece çimlendirilir (Halkın söyleyişine göre çillendirilir). Yeşeren saplar kesilerek atılır ve bu kökler bir örtüye alınarak kurutulur. Kurutulmuş bu kökler değirmende çekilir ve un hâline getirilir. Bu tatlımsı una su ve yağ katılır ve yapılan hamur iki sac arasında “Uğut Çöreği” pişirilir.”

Cennet Teyze, eskiden fırın olmadığı için yakılan odundan elde edilen köz üzerine yufka pişirilen sacın ters konduğunu, bunun içine çörek hamurunu yerleştirdikten sonra üzerinin de bir başka sac ile kapanıp, bu sacın da üzerine kızgın kül örterek çöreği pişirdiklerini, buna iki sac arasında pişirme denildiğini anlatmış ve artık şeker bol olduğu için uğut yapmadıklarını, Nevruz günlerinde evlerinde bulunan fırınlarda börek ve diğer çörekleri çok kolaylıkla hazırladıklarını söylemişti.

Uğut, Anadolu’da kimi yörelerimizde uğunt, uhut gibi de söylenebilen ve çimlenmiş buğdaydan elde edilen, kökü Orta Asya’ya dayanan, adı Divân-ı Lugâti’t-Türk’te yer alan eski bir yiyeceğimizdir ki Sivas’ta uğuta Fadime Ana’nın Helvası adı da verilirdi. Çimlendirilen buğdayın köklerinin ezilmesiyle elde edilen tatlı usâreye un katılarak -artık günümüzde yapılmayan ve unutulan- uğut / Fadime Ana’nın Helvası pişirilirdi.

### Âşık Veysel Sivas Öğretmen Okulu'nda

İsmail Hakkı Acar (d. 1947, Sivas-Zara) 29 Eylül 2015 tarihinde Âşık Veysel ile ilgili olarak şu hatırasını anlatmıştı:

"1961 yılında Sivas İlk Öğretmen Okulu'nda yatılı öğrenci olarak öğrenimime devam ettim. O yıllarda rahmetli Âşık Veysel sık sık okulumuza gelir, birkaç gün kalırdı. Biz yemekhanede toplanırdık ve Âşık Veysel bize eserlerini çalar söylerdi. Öğretmenlerimiz bizden para toplar Âşığa verirlerdi. Diğer günlerde de diğer okullara giderdi ama bizim okulda yatardı. 1963 yılında bir gün yatakhane nöbetçisiydim. Nöbetçi öğretmen beni çağırarak akşam için Âşık Veysel’e revirde yatak hazırlatmamı söyledi. Revire gittiğimde boş yatak olmadığını gördüm ama öğretmenime bir şey söylemedim. Akşam yemeğinden sonra bir grup öğrenci yemekhanede Âşık’la uzun uzun sohbet ettik. Ben her gelişinde Tarsus’ta parasını nasıl çaldırdığını anlatmasını isterdim. O akşam da yine o olayı anlatmasını ve “Kapı kitli, cüzdan cepte, para yok” nakaratlı şiirini okumasını istedim. Birçoğumuzu

sesimizden tanırdı ve bana “İsmail, usanmadın gitti bu şiiri dinlemekten” dedikten sonra bir kere daha söyledi o şiirini. Yatma vakti geldiğinde Âşığı bizim yatakhaneye götürdüm ve benim yatağımı göstererek, “Veysel Amca burada yatacaksın” dedim. 80 kişinin yattığı yatakhanemizde uzun süre daha sohbet ettikten sonra nöbetçi öğretmenin “Yeter artık, yatın” emrine uyarak yattık."

**Pamukpınar'da Müzik Dersi**

Ömer Cahit Yıldız (d. 1932 Sivas-Zara), Âşık Veysel'in Pamukpınar'da müzik derslerine geldiğini ve 1973 yılında Veysel'i hastanede ziyaretlerini 17 Mayıs 2015 tarihinde şöyle anlatmıştı:

"Pamukpınar Köy Enstitüsü 1942 yılında kuruldu. 1944 yılında Pamukpınar Köy Enstitüsü'nde 3. sınıf öğrencisi idim. Âşık Veysel Müzik dersimize geliyordu. Her öğrencide bir mandolin vardı. Veysel Sivas türkülerini çalıp söylüyor, müzik öğretmenimiz de mandolinle eşlik etmemiz için yardımcı oluyordu. Ben nasıl olduysa doğru sesi çıkaramamıştım ki Veysel, 'Biriniz akordu bozuyor, kim ise elini kaldırsın' dedi. Elimi kaldırınca yanına çağırdı. 'Sen, benim Toprak şiirimden bir dörtlük okur musun? Dedi. Okudum, beğendi. 'Bir de güzelliğin on par’etmez'den söyle dedi. Onu da söyledim, onu da beğenmişti.

1973 yılında, "Veysel hasta ve Sivas Numune Hastanesi'nde yatıyor" haberini aldım. O zaman Atatürk İlk Okulu Müdürü idim. Öğretmenlere bahsettim. Katılmak isteyenlerle ziyarete gittik. Kapıyı vurdum, içeri girdik. Geçmiş olsun dileklerimizi ilettik. Bana, 'Siz öğretmen misiniz?' diye sordu. "Evet” diyerek nereden anladınız? Dedim. "Sesiniz yabancı gelmedi" dediğinde, Pamukpınar'da öğrencisi olduğumu ve müzik dersindeki hatıramı anlattım. Çok duygulandı. "Beni Pamukpınar'a götürdün" dedikten sonra, "Öğretmen fırına benzer, onda pişmeyen ekmek hamdır." dedi.

Âşık Veysel'in 21 Mart 1973 günü vefatını duyduğumda, öğretmenlere haber verdim, bir minibüs tutup, cenaze törenine katılmayı teklif ettim. Böylece köye gittik ve hep birlikte onun cenazesine katıldık. Hatırasını taziz ediyor, rahmetle anıyoruz."

Sivrialan, Çeşme Başında Taşa Hakkedilen Ay-yıldız, 21.03.1997

Eski Bir Yapıda Loğ Taşı, 21.03.1997, Sivrialan

21.03.1997, Sivrialan, Cennet Çal Hanım Anlatıyor

Sivrialan'a Adını Veren Tepe (Söbealan), 21.03.1997

21 Mart 1997/ Sivrialan, Âşık Veysel'i Anma Toplantısı

21 Mart 1997/ Sivrialan, Âşık Veysel'i Anma Toplantısı

# SEMPOZYUM FOTOĞRAFLARI

**Açılış Programı**

**Açılış Programı**

**İl Kültür ve Turizm Müdürü Kadir PÜRLÜ'nün Açılış Konuşması**

**Atatürk Kültür Merkezi Başkanı Prof. Dr. Turan KARATAŞ'ın Açılış Konuşması**

**UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı**
**Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ'un Açılış Konuşması**

**C.Ü. Rektörü Prof. Dr. Faruk KOCACIK'ın Açılış Konuşması**

**Haydar ERGÜLEN Açılış Bildirisini Sunarken**

**Sevenlerinin Dilinden Âşık Veysel Söyleşi Programı**

**1. Oturum/Dede Korkut Oturumu Katılımcıları**

**2. Oturum/ Âşık Ruhsatî Oturumu Katılımcıları**

**3. Oturum/ Şarkışlalı Serdarî Oturumu Katılımcıları**

**4. Oturum/ Pir Sultan Abdal Oturumu Katılımcıları**

**4. Oturum/ Pir Sultan Abdal Oturumu Katılımcıları**

**5. Oturum/ Sefil Selimî Oturumu Katılımcıları**

**5. Oturum/ Sefil Selimî Oturumu Katılımcıları**

**6. Oturum/ Âşık Talibî Coşkun Oturumu Katılımcıları**

**6. Oturum/ Âşık Talibî Coşkun Oturumu Katılımcıları**

**Değerlendirme Oturumu**

**İl Kültür ve Turizm Müdürü Kadir PÜRLÜ'nün Kapanış Konuşması**

**Sempozyum Kapanışında Toplu Fotograf**

**Katılımcıların Divriği Gezisinden**

**Katılımcıların Divriği Gezisinden**

**Katılımcıların Divriği Gezisinden**

**Katılımcıların Kangal Balıklı Kaplıca Gezisinden**

**Prof. Dr. Metin EKICİ, Amerikalı Sanatçı Nyofu TYSON**

**Prof. Dr. Esma Şimşek, Halk Ozanı Ali Sultan**

**Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN, Azerbaycanlı Sanatçı Kemale ALESKERLİ**